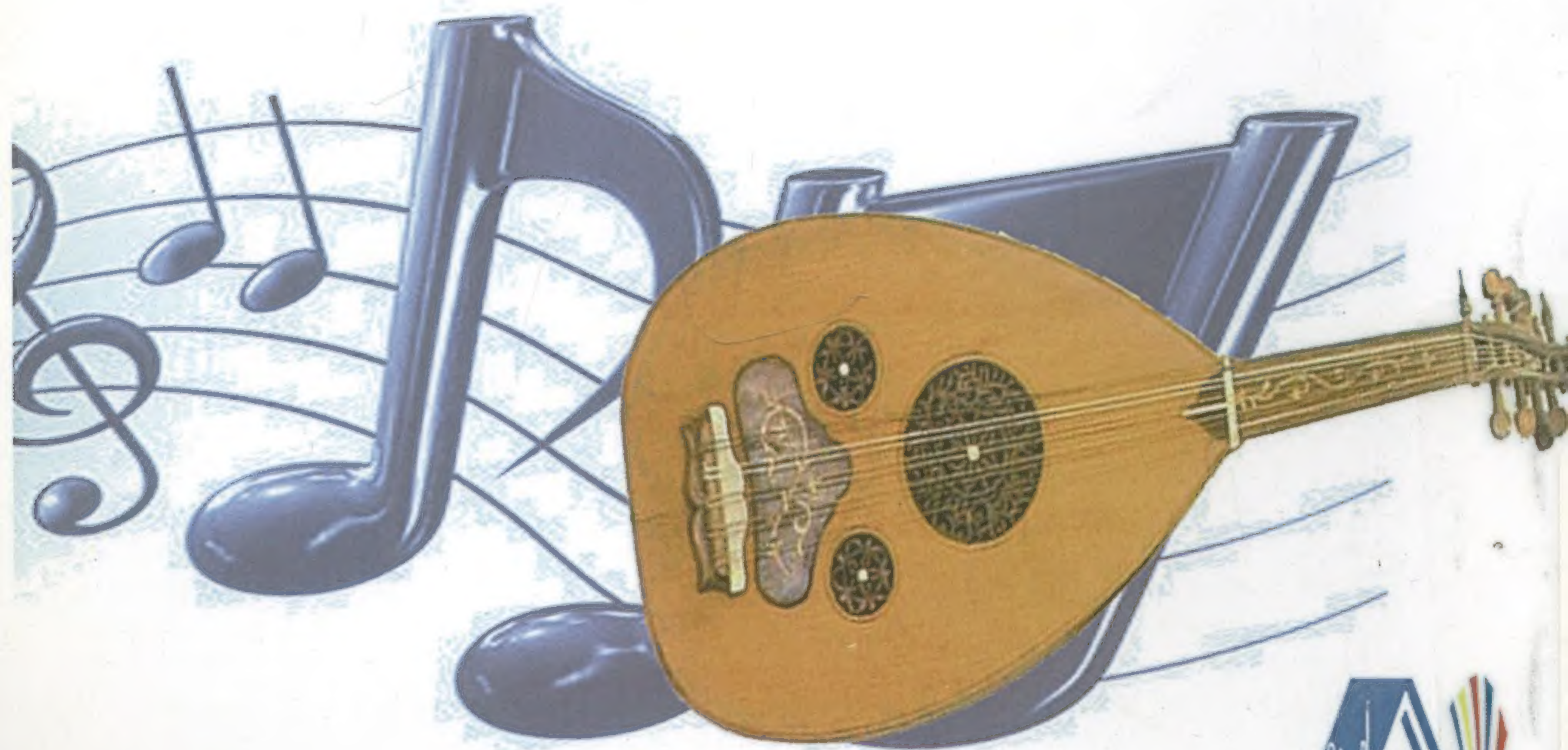


الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

سونيا الجميلي



**الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي
العراق نموذجاً**

الخصائص الموسيقية

للموروث الغنائي

”العراق أنموذجاً“

د. سونيا الجميلي

الطبعة العربية
٢٠١٥م



دار امجد للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٤/٦/٣١٤٠)

٧٨٠

الجميل، سونيا جميل
الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي "العراق أنموذجاً"
، سونيا خليل الجميل. - عمان : دار أمجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٤ م
() ص .
ر.ل. : ٢٠١٤/٦/٣١٤٠ .
الواصفات : / الموسيقى / العراق /.

ISBN ٩٨٧-٩٩٥٧-٥٨٩ -٩٤ -٣ (ردمك)

Copyright ©

جميع الحقوق محفوظة: لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

All rights reserved. NO Part of this book may be reproduced, stored in aretrival system, or transmitted in any form or by any means, without prior permission in writing of the publisher.

دار أمجد للنشر والتوزيع

جوال : ٠٠٩٦٢٧٩٦٩١٤٦٣٢
هاتف : ٠٠٩٦٢٦ ٤٦٥٢٢٧٢
فاكس : ٠٠٩٦٢٦ ٤٦٥٢٢٧٢
٠٠٩٦٢٧٩٦٨٠٢٦٧٠

dar.almajd@hotmail.com

dar.amjad2014dp@yahoo.com

عمان - الأردن - وسط البلد - مجمع الفجيس - الطابق الثالث



مدخل

يعتقد علماء تاريخ الحياة الموسيقية بأن كلمة الموسيقى يونانية الأصل وقد كانت تعني سابقا الفنون عموماً غير أن أصبحت فيما بعد تطلق على لغة الألحان فقط وقد عرفت لفظة موسيقى بأنها فن الألحان وهي صناعة يبحث فيها عن تنظيم الأنغام والعلاقات فيما بينها وعن الإيقاعات وأوزانها والموسيقى هو فن يبحث عن طبيعة الأنغام من حيث الاتفاق والتنافر.

فالموسيقى هي لغة التعبير العالمية، والموسيقى هي اللغة التي نسمعها في كل شيء في الحياة في المنزل من التلفزيون والكمبيوتر وفي العمل، في رنات التليفون المحمول، في وسائل المواصلات.

لكل إنسان لون وطبقة صوتية خاصة به، فيوجد الصوت الخشن.. ويوجد الصوت الرقيق الناعم، وهناك القوى والآخر الضعيف، كما يوجد الصوت الذي يعكس الحنان أو الذي يعكس القسوة. كما أن الأصوات تتعدد حسب مصدرها: فهناك صوت الإنسان، صوت الطبيعة، صوت الحيوانات والطيور، صوت الآلة.

فالأصوات لا تنتهي ويحل محل الصوت الصمت ألا نسمع صوتاً. ولا جدال أن أكثر الأصوات إبداعاً هو صوت الإنسان، لأنه باستطاعته أن يرتبه كيفما يشاء ويطوعه حسبما يريد.

يواجه الخطاب الموسيقي العربي العديد من التحوّلات، شملت جوانب أساسية والمتمثلة في العناصر الداخلية للعمل الإبداعي أما من ناحية المضمون الذي يحمل الخصوصيات الفنية التراثية تميزه عن بقية الأنماط الموسيقية أو من ناحية أخرى والمتمثلة في

العناصر الخارجية والتي تعنى بالشكل الخارجي للعمل الموسيقي، لكن يبقى الرهان دائما في علاقة الأعمال الموسيقية بإطارها الابداعي وتموقعها بين الأصالة والتجديد من خلال المحافظة على طبيعة الهوية في الانتاج الموسيقي الجديد وكيف يمكن أن يرتبط بمفهوم الحداثة؟ فالتراث عامةً يمثل تراكمات ثقافية مشتركة داخل المجتمع الواحد فهو المرجعية الأساسية لكل عمل متصل بالحداثة، حيث أن الاشكالية التي تطرح في سياق التراث الموسيقي لا تتمثل في تجديد التراث أو في عمل ابداعي مجرد تماما من أي مرجعية موروثية بل الأهم يكمن في الاستمرار والمحافظة على الهوية والثقافة الوطنية ووضع التراث والحداثة جنبا إلى جنب حيث أن تراث اليوم سيمثل حتما تراث الغد، لأن مفهوم الحداثة لا يعني القطع مع ما هو حامل للخصوصيات الفنية الموروثة لكي يكون حاملا لسيمة التجديد، فجل الأعمال الموسيقية تتضمن وجوبا مرجعية تترجم الانتماء الثقافي وتؤكد مفهوم الهوية لكن الأهم في الأمر هو أن العمل المستحدث يستند أساسا على التغيرات العميقة التي شهدتها الخطاب الموسيقي إلى جانب مواكبته لعصره حسب التحولات الفكرية والجمالية والفنية، غير أن شروط الحداثة تفرض الربط بين الهوية وما تحمله من خصوصيات فنية موروثة وشريطة أن لا تتضارب المميزات الفنية الجديدة مع العناصر الفنية الأساسية ومدى احترام اللهجة الموسيقية.

الفصل الأول

الأطر النظرية للموروث الموسيقي

في الأطر النظرية لموروثنا الموسيقي ، لابد من استعراض
لنظريات الموسيقى العربية وما ثبت لها من أجناس وسلالم
موسيقية ، بالرغم من استخدام الأسماء الكثيرة جداً ، وعدم
صلاحية بعضها ، لما تعنيه من معنى آخر لا يتناسب وما أطلق
عليها . مثل كلمة

(مقام) التي يقصدوا فيها (السلم الموسيقي) ، بينما الكلمة
تعني لغوياً (الموقع) وموسيقياً (الدرجة الصوتية) . اما في
العراق فالكلمة تعني اسلوباً غنائياً له قواعد وأصول وفيه نسبة من
الارتجال ... الخ ، وغيرها من الكلمات .

ومع ذلك ، سنستعرض تلك النظريات مع بعض التعديلات التي
أقترحتها كقواعد علمية لا تقبل التأويل او ازدواجية المعنى
والأخطاء الشائعة.

أولاً: سلالم الموسيقى العربية وأجناسها :

تعاني موسيقانا العربية ، ونظرياتها خاصة ، من تعقيدات متنوعة ،
وخلط في المفردات ومفاهيمها ، اضافة الى مجموعة من الأخطاء
التي شاع استخدامها بين الموسيقيين .

كل هذه الاشكالات ، يجدها طالب الموسيقى امامه حائلاً صلباً
يفصل بينه وبين تعلمه للموسيقى العربية . كما يرى أن
الموسيقى بحر مظلم يصعب على الفرد سبر غوره ، لذا يبتعد
الكثيرون ، ممن يودون تعلم الموسيقى العربية - عن دراستها ،
والاتجاه نحو تعلم الموسيقى الغربية .

إن هذه الحالة الخطيرة ، هي أحد أسباب قلة المتخصصين
بالموسيقى العربية أو المحلية ، والعازفين على مختلف آلاتها
الموسيقية . مما أدى الى قلة الباحثين والمؤلفين المبدعين فيها .
وهو ما يحتاجه أي مجتمع لبناء الأسس العلمية لتطوير موسيقاه .

إذاً ، لابد من استقطاب أعداد كبيرة من الشباب لدراسة الموسيقى بشكل عام ، ثم توجيههم للاهتمام بالموسيقى العربية عزفاً وغناءً وبحثاً . ليس فقط ليسدوا حاجة المجتمع لهذه المهن ، بل ليبقى عدد منهم ، فائضاً عن حاجة المجتمع اليومية ، فيتجهوا بذلك لتطوير امكاناتهم أكثر فأكثر ، ويتجه المتميزون منهم الى الموضوع العلمي او الإبداع الموسيقي والغنائي .

ومن أجل تحقيق ذلك ، لابد لنا من تبسيط نظريات الموسيقى العربية وتنقيتها وتوحيدها ووضع اسس علمية وقواعد ثابتة لا تقبل التأويل اوازدواجية المعنى ، كذلك فصل مفهوم السلالم الموسيقية بوصفها درجات ثابتة ، عن مفهوم المقامية التي يدخل فيها اسلوب التعامل مع درجات تلك السلالم والدرجات العرضية المستخدمة عند التأليف الموسيقي او الغنائي ، دون الابتعاد عن هويتها وخصوصيتها السمعية .

عندما نتكلم عن السلم الموسيقي ، لابد من أن نعرّج على درجاته . والمقصود بالدرجة الصوتية PICH كصفة ذاتية ، هو الارتباط الوثيق بصفات الصوت الفيزيائية







(الذبذبة) ، وهي امتداد محدد ، ساكن ، متموج بانتظام . ومع تطور العلوم ، تغير موقف علم الصوت تجاه النهج الكلاسيكي الجامد ، ليحل محله حقيقة علمية لايمكن التغافل عنها ، وهي ضرورة ادراك الصوت ديناميكياً من خلال حركته ، أي أن جمالية الصوت الموسيقي تكمن في مضمونه ، وفيما يحيط به من أصوات أخرى ، كلها في حالتها الحركية .

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

ورغم هذه الحقيقة ، إلا أننا سنعتمد التحديد الفيزيائي للذبذبات ، عند تعرضنا الى الدرجات الصوتية المتتابة للسلم الموسيقي ، لأن دراسة جمالية الصوت الموسيقي خارجة عن موضوع بحثنا هنا .
وادرج الآن قواعد علمية عامة لأجناس وسلالم الموسيقى العربية كما أقترحها .

ثانيا: المصطلحات والمقامات :

- ١ - النغمة والصوت والدرجة مفردات لها معنى واحد .
- ٢ - البعد الكامل يعني المسافة الصوتية (تون) ويقسم الى أربعة أرباع متساوية .
- ٣ - علامات التحويل :

بیمول تخفض الصوت نصف تون	
نصف بیمول تخفض الصوت ربع تون	
بیمول ونصف تخفض الصوت ثلاثة ارباع التون	
دييز ترفع الصوت نصف تون	
نصف دييز ترفع الصوت ربع تون	
دييز ونصف ترفع الصوت ثلاثة ارباع التون	

٤ - الجنس : هو البعد الذي بالأربعة، وهو تتابع أربع درجات تحصر بينها ثلاث مسافات صوتية . أما البعد الذي بالخمسة فيسمى جنس خماسي ، وهو تتابع خمسة درجات تحصر بينها أربعة مسافات صوتية .

٥ - الجذع : هو الجنس الذي يبدأ به السلم الموسيقي في الصعود.

٦ - الفرع : هو الجنس المكمل للسلم الموسيقي في الصعود .

٧ - السلم الموسيقي : هو جمع بين جنسين مربوطين بشكل متصل مثل سلم البيات ، أو منفصل مثل سلم الراست ، أو متداخل مثل سلم الهزام .

عرض (شكل الأجناس والسلالم الموسيقية المقترحة)

الجدول رقم ١

١ - راسك : ٤ ٣ ٢ مثل راسك دو



٢ - نهاوند : ٤ ٢ ٤ مثل نهاوند دو



٣ - عجم : ٢ ٤ ٤ مثل عجم دو



٤ - كورد : ٤ ٤ ٢ مثل كورد ري



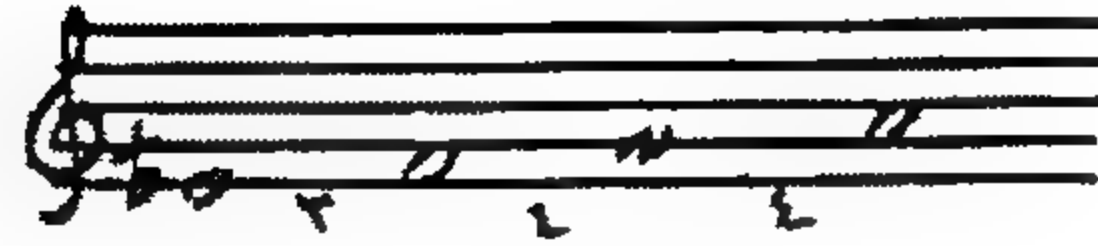
٥ - بهشت : ٤ ٣ ٢ مثل بهشت ري



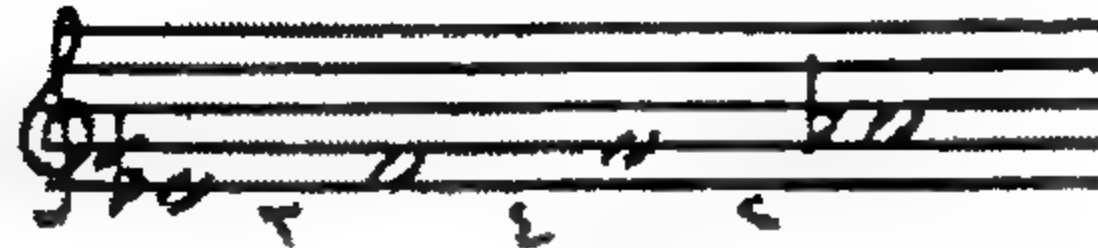
٦ - حجاز : ٢ ٦ ٢ مثل حجاز ري



٧ - سبکاه : ٢ ٤ ٤ مثل سبکاه می



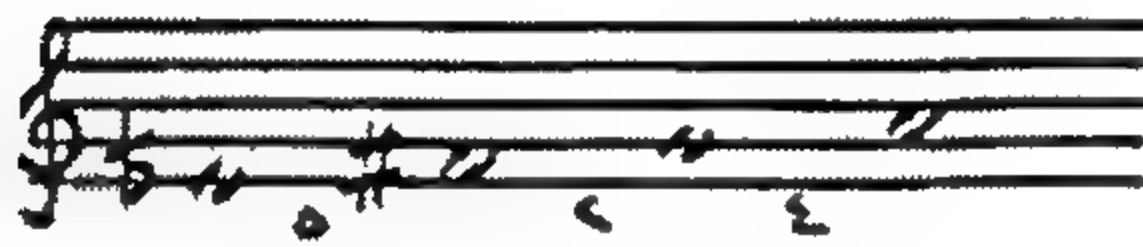
٨ - هزام : ٢ ٤ ٢ مثل هزام می



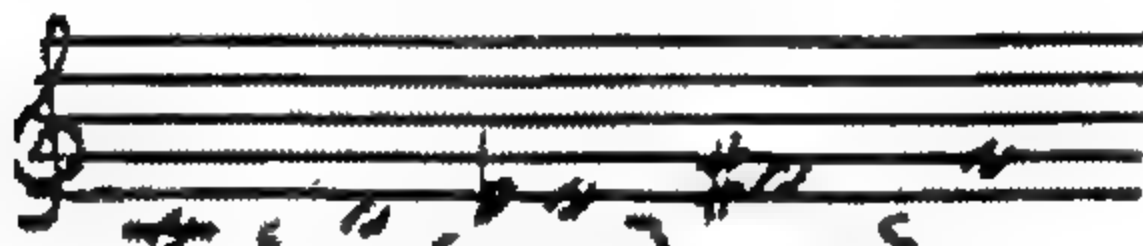
٩ - عسراق : ٢ ٤ ٢ مثل عسراق می



١٠ - منتصار : ٤ ٢ ٥ مثل منتصار می



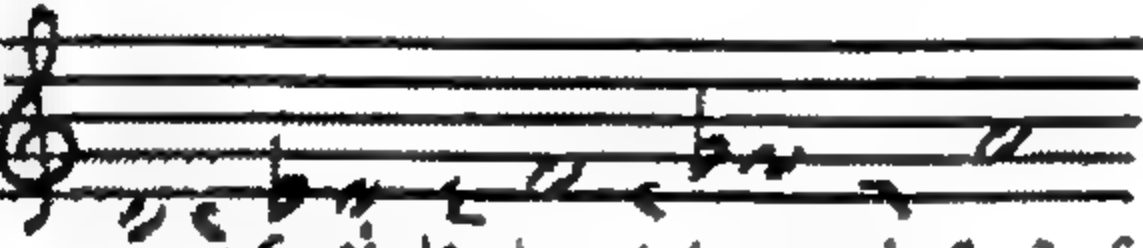
١١ - نواشر : ٢ ٦ ٢ ٤ (جنس خماسی) مثل نواشر دو



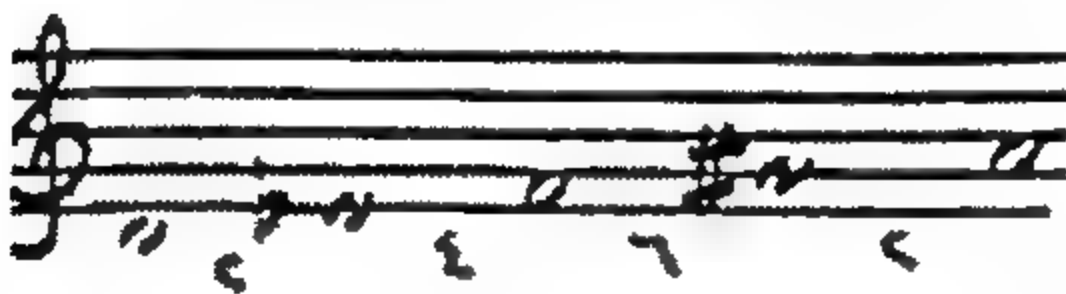
١٢ - مہا : ٦ ٢ ٢ ٢ (جنس خماسی) مثل مہا ری



١٣ - مہا کرد : ٦ ٢ ٤ ٢ (جنس خماسی) مثل مہا کرد ری



١٤ - انر کرد : ٢ ٦ ٤ ٢ (جنس خماسی) مثل انر کرد ری



الجدول رقم ٢

السلام الأساسية

سليم راست دو
جنس راست

سليم نهاوند دو
جنس نهاوند

سليم عجم دو
جنس عجم

سليم کرد دو
جنس کرد

سليم اترى
جنس اترى

سليم حجاز ازرى
جنس حجاز

سليم سيگاه
جنس سيگاه

جنس هزام

جنس راق

جنس بيات

جنس نواثر

جنس صبا

جنس صبا كرد

جنس اثر كرد

تكملة

تكملة

تكملة

تكملة

تكملة

تكملة

تكملة

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

٨ - السلم الأساسي : هو السلم الذي يبدأ بجذع من جنس خاص به ، يسمى باسمه ، وبذلك يكون عدد السلالم الأساسية بعدد الأجناس المختلفة عن بعضها في تسلسل المسافات بين درجاتها .

٩ - السلم الفرعي : هو السلم الذي يبدأ بجذع مشابه لجذع أحد السلالم الأساسية ومختلف عنه في فرعه .

١٠ - الطبع : هو كيفية التعامل مع درجات السلم الموسيقي وأجناسه والعلامات العرضية المستخدمة عند التأليف .

جدول المقامات الموسيقية العربية (٢)

ملاحظات	عقوده أو أجناسه		أرتكازه	اسم المقام
	نزولا	صعودا		
	نهاوند صول + راست دو	راست دو + راست صول	دو	١. الراست
	امكانية تغيير الحجاز بنهاوند	راست دو + حجاز صول	دو	٢. السوزناك
	امكانية تغيير البيات بنهاوند	راست دو + بيات صول	دو	٣. النيروز أو نيرز
	مثل الصعود	راست صول + بيات ري	صول	٤. محير العراق
	نهاوند صول + راست دو	راست دو + بيات أو صبا لا	دو	٥. الدلنشين
الذيل هو جنس راست	نهاوند صول + راست دو	راست أو راست الذيل دو + راست صول	دو	٦. راست الذيل
الماهور هو جنس عجم (ماجور)	نهاوند صول + راست دو	ماهور دو + راست صول	دو	٧. الماهو

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

٨. النهاوند	دو	نهاوند دو + حجاز صول	کرد صول + نهاوند دو
٩. النهاوند الكبير	دو	نهاوند دو + نهاوند صول	مثل الصعود
١٠. النهاوند المرصع	دو	نهاوند دو + حجاز فا	مثل الصعود
١١. النواثر	دو	نواثر دو + حجاز صول	مثل الصعود
١٢. النكريز	دو	نواثر دو + نهاوند صول	مثل الصعود
١٣. الحجاز كار	دو	حجاز دو + حجاز صول	مثل الصعود
١٤. الزنكولاه	دو	حجاز دو + جهاكاه فا و صبا لا أحياناً	مثل الصعود
١٥. الحجاز كار كردي	دو	کرد دو + نهاوند فا	مثل الصعود
١٦. الاثر كردي	دو	أثر کرد دو + حجاز صول	مثل الصعود
١٧. البياتي	رى	بيات رى + راست صول	نهاوند صول + بيات رى
١٨. بياتي عشيران	لا قرار	بيات لا قرار + بيات رى	مثل الصعود
أ. المحير او	رى	مثل البيات بابراز عقد	مثل الصعود في البيات

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

ظاهر		الجواب		
ب. العشاق التركي او حسين عجم	رى	بيات رى + نهاوند صول	مثل الصعود	
ج. الحسيني او الحسين أصل	رى	بيات رى + بيات لا	مثل الصعود	
د. العجم	رى	يتميز بعقد عجم؟	مثل الصعود	ربما يقصد بيات رى + عجم صول
هـ. الحسين صبا	رى	يتميز بكثرة التوقف على فا	مثل الصعود	
و. الحسين نيرز	رى	يتميز بكثرة الرجوع الى درجة الراست	مثل الصعود	
٢٠. البياتي شورى	رى	بيات رى + حجاز صول	مثل الصعود	
٢١. كردي	رى	كرد رى + نهاوند صول	مثل الصعود	
٢٢. الحجاز- اصبعين - زيدان - ومثنوى	رى	حجاز رى + راست صول	نهاوند صول + حجاز رى	
٢٣. الشاهناز (يدخل في الاصبعين)	رى	حجاز رى + حجاز لا	مثل الصعود او كالحجاز	
٢٤. الرمل	رى	مثل الحجاز	مثل الحجاز	ابراز صول في الصعود

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

وتحاشيها في النزول وكثرة التوقف على مي				
اختلاطه مع مقام آخر كالبليات مثلا	مثل الحجاز	مثل الحجاز	رى	٢٥. المجنه او الزوركند بالمغرب
	مثل الصعود	بيات رى ثم حجاز فا او صبا رى	رى	٢٦. الصبا او المنصوري في العراق
	نهاوند صول + سيكاه مي	سيكاه مي +راست صول	مي نصف مخفوضه	٢٧. السيكاه
	مثل الصعود	سيكاه مي + حجاز صول	مي نصف مخفوضه	٢٨. الهزام
	مثل الصعود	سيكاه مي + نهاوند صول	مي نصف مخفوضه	٢٩. الماية الشرقية
	مثل الصعود	سيكاه سي + حجاز رى	سي نصف مخفوضه	٣٠. راحة الارواح
	مثل الصعود	سيكاه سي + بيات رى	سي نصف مخفوضه	٣١. العراق الشرقي
	مثل الصعود	سيكاه سي + صبا رى	سي نصف مخفوضه	٣٢. البسته نكار
	مثا الصعود	كرد مي + كرد لا	مي طبيعية	٣٣. اللامي
	مثل الصعود	جهاركاه فا + راست دو	فا	٣٤. الجهاركاه
	مثل الصعود	عجم سي + كرد رى + نهاوند صول +	سي مخفوضه	٣٥. العجم عشيران

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

	جهاز كاه فا			
٣٦. الرصد	صوّل او رى	يشمل صوّل لادو رى مي صوّل	يشمل صوّل مي رى دو لا صوّل	قد يمر على سي و فا دون التوقف عليهما
٣٧. الذيل	دو	ذيل صوّل قرار و ذيل دو	يتغير الذيل صوّل بنهاوند صوّل	الذيل هو جنس راست التوقف بكثرة على رى وكثرة تحاشي فا و سي
٣٨. مجنّبات الذيل	دو	ثلاثة تتمييز ١ بحجاز صوّل ٢ بحجاز صة قرار ٣ بخفض مي عند القفلة	مثل الصعود	
٣٩. العراق التونسي او اصبهان في المغرب	رى	عراق رى + ذيل صوّل	مثل الصعود	مثل الذيل مع زيادة تحاشي فا و مي عند القفلة (العراق التونسي هو بيات)
٤٠. النوى - المشرقي في المغرب	رى	نهاوند رى + بيات لا	مثل الصعود	تحاشي يب في النزول
٤١. الاصبهان - العشاق في المغرب	صوّل قرار او رى	راست صوّل قرار او رى + حجاز رى احياناً	يتغير الراست او الحجاز رى بنهاوند رى	
٤٢. المزموم		جهاز كاه فا +	مثل الصعود	

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

	فا	راست او ماهور دو		
٤٣. العراق عجم		جهاركاه صول + جهاركاه ري	مثل الصعود	
٤٤. الراست العراقي	دو	راست دو + بيات ثم صبا صول فراست دو	يتميز بالحجاز ثم نهاوند صول	رفع درجة فا عند القفلة (تسلسل لغناء مقام الراست العراقي وليس مقام بمفهوم الموسيقى العربية)
٤٥. الماهور العراقي	دو	مثل الماهور	مثل الصعود	
٤٦. الجهاركاه العراقي	دو	مثل الماهور	مثل الصعود	
٤٧. البيات العراقي وفروعه	ري	بيات ري + نهاوند صول	مثل الصعود	كثرة التوقف على فا و دو
أ. المحمدوي	ري	مثله	مثله	كثرة التوقف على صول

إذا امعنا النظر في الجداول السابقة ، نرى التعقيد والتداخل في مفهوم المقام والتشابه بالاسماء وعدم وضوح التفسير ، وكل ذلك يدخل ضمن التأليف ، فإذا اعتمدنا على هذا الأسلوب وتسمية أي تصرف في التأليف ، لاحتجنا إلى آلاف الأسماء لذلك .

ثالثاً: الدراسات السابقة :

كان أول من أشار إلى السلم الموسيقي العربي بشكل علمي وواضح هو (الكندي) وليس (الفارابي) كما ذكر الأستاذ

ميخائيل الله ويردي في كتابه (فلسفة الموسيقى الشرقية في اسرار الفن العربي) بأن " الفارابي هو أول من حدثنا عن السلم الموسيقي العربي ...". وقد كانت بحوث الكندي الأساس لما جاء به الفارابي في شرحه للسلم الموسيقي ، معتمدا على الأجناس ، أو ما يسميه بالتجنيس . فذكر أن التجنيس الأول هو : عودة - عودة - نصف عودة ، أي تون - تون - نصف تون ، وهو ما ينطبق على جنس العجم .

أما الجنس الثاني فهو : عودة - ثلاثة أرباع العودة - ثلاثة أرباع العودة ، أي تون - ثلاثة أرباع التون - ثلاثة أرباع التون ، وهو ما ينطبق على جنس الراست وهكذا بقية الأجناس .

لكن الفارابي لم يحدد طبيعة التعامل مع درجات تلك الأجناس أو السلم . وسار في نفس النمط ابن سينا والأرموي من بعد الفارابي . ومنذ القرن الخامس عشر الميلادي وما بعده ، تأثر الموسيقيون العرب والعراقيون منهم ، بالموسيقى التركية ، فأدخلوا سلالمة موسيقية جديدة على الموسيقى العربية .

وقد كتب كثير من الموسيقيين العرب والعراقيين في نظريات الموسيقى دون أن يحددوا بشكل واضح وعلمي مواصفات الموسيقى العراقية .

من ذلك نرى ، أنه لا توجد دراسة سابقة تحدد ماهية الموسيقى العراقية وخصائصها بشكل علمي ودقيق يمكن تمييزه عن موسيقى الشعوب العربية الأخرى .

الفصل الثاني

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي العربي في العراق

للموروث الغنائي العربي في العراق خصوصيات خلقها المبدعون العراقيون ، ولازمت الأغنية الشعبية بالخصوص ، فأصبحت علامة مميزة فيها . وتتوزع هذه الخصائص على ثلاثة حقول :

١ - خصائص المسافات الصوتية

٢ - الخصائص المقامية

٣ - الخصائص الإيقاعية

أولاً: خصائص المسافات الصوتية :

في الموسيقى عامة ، يقسم البعد الطنيني (التون) الى تسعة أجزاء يسمى كل جزء منها

(كوما) . وكانت حسابات الفارابي ومن بعده ابن سينا ثم الأرموي ، تعتمد على حساب الكوما . كان الفارابي ومن بعده ، يحددوا الأصوات على نسبة طول الوتر في آلة العود . فبعد تسوية شد الأوتار بالطريقة التي تستخدم لحد الآن ، وهي أن تكون نغمة الوتر الثالث مساوية لتردد النغمة التي تسمع من تردد ثلاثة أرباع طول الوتر الثاني

(الأثقل) .. وهكذا أصبحت تسوية أوتار العود الأربعة حسب التتابع من الأثقل الى الأحدث كالتالي : (٦)

٢٧ / ٣٦ / ٤٨ / ٦٤

La Re' Sol Do

وقد ذكر الفارابي في (كتاب الموسيقى الكبير) العوارض (العتبات أو الدساتين) على زند العود وتثبيتها بحسب المسافات المحددة التي تخرج النغمات ، فقسمت المسافة بين مطلق الوتر ودستان ثلاثة ارباع الوتر (اي الموقع الذي يعطينا نغمة الوتر الذي يليه في الحدة) الى خمسة دساتين كالتالي اعتباراً من أنف زند العود :

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

	الطلق ١٠٠	السبابة $\frac{8}{9}$	وسطى زلزل $\frac{12}{17}$	البنصر $\frac{14}{21}$	الخنصر $\frac{2}{4}$
وتر البيم	١	٢	١	٢	٥
وتر الثالث	٥	٦	٨	٧	٩
وتر الثقل	٩	١٠	١٢	١٤	١٣
وتر الزير	١٣	١٤	١٦	١٨	١٧
الخامس (الحاد)	١٧	١٨	٢٠	٢٢	٢١
	$\frac{204}{2187}$	$\frac{204}{2187}$			

صورة زند العود عند الفارابي

ثم أضيف الى الدساتين مواقع جديدة منها ما أطلق عليه مجنبات السبابة ووسطى زلزل وغيرها.

	الطلق ١٠٠	مجنبات السبابة $\frac{11}{12}$ $\frac{17}{18}$ $\frac{213}{206}$	السبابة $\frac{8}{9}$	مجنبات الوسطى $\frac{11}{12}$ $\frac{17}{18}$ $\frac{213}{206}$	وسطى زلزل $\frac{12}{17}$	البنصر $\frac{14}{21}$	الخنصر $\frac{2}{4}$
وتر البيم	١	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦
وتر الثالث	٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١
وتر الثقل	٩	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦
وتر الزير	١٣	٢٦	٢٧	٢٨	٢٩	٣٠	٣١
الخامس (الحاد)	١٧	٣١	٣٢	٣٣	٣٤	٣٥	٣٦
	$\frac{204}{2187}$	$\frac{204}{2187}$	$\frac{204}{2187}$	$\frac{204}{2187}$	$\frac{204}{2187}$	$\frac{204}{2187}$	$\frac{204}{2187}$

صورة زند العود بعد اضافة دساتين مواقع جديدة

وفي رسالة (يحيى بن علي بن يحيى المنجم) التي تحتوي على نظرية الموسيقى كما كان يعرفها الموسيقيون في كتاب الأغاني لأبي الفرج ، ورد سلم العود كما يلي :

جدول سلم العود من كتاب المؤتمر

مطلق	بم	مثلث	مثنى	زير
.....
سبابة
.....
وسطى
.....
بنصر
.....
خنصر
.....

اما الكندي ، فقد أدخل دستاناً اسمه (المجنب) على قياس ١١٤ سنت بين المطلق والسبابة .

وفي عهد الفارابي ، اضيفت زيادات أخرى الى السلم ، حيث تم ادخال دساتين مقابلة لدستان الفرس ووسطى زلزل (٣٠٣ و ٣٥٥) بين المطلق والسبابة على ١٤٥ و ١٦٨ سنت .

فكانت نتيجة ذلك أنه أصبح هناك ثلاثة دساتين من نوع المجنب تعرف بأسماء (قديم - فارس - و زلزل) بينما الدستان الذي كان على ١١٤ سنت محي أثره . وفيما يلي جدول دساتين العود في ايام الفارابي بعد الاضافات .

جدول دساتين العود في أيام الفارابي

الاورتار					الدساتين
مطلق	بم	مثلث	مثنى	زير	حاد
.....	٠	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢
مجنب	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦	٣٨٤	٨٨٢
.....	١٤٥	٦٤٣	١١٤١	٤٣٩	٩٣٧
مجنب فارى	١٦٨	٦٦٦	١١٦٤	٤٦٢	٩٦٠
.....	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠	٤٩٨	٩٩٦
سبابة	٢٩٤	٧٩٢	٩٠	٥٨٨	١٠٨٦
.....	٣٠٣	٨٠١	٩٩	٥٩٧	١٠٩٥
وسطى قديمة	٣٥٥	٨٥٣	١٥١	٦٤٩	١١٤٧
.....	٤٠٨	٩٠٦	٢٠٤	٧٠٢	١٢٠٠
وسطى زلزلية	٤٩٨	٩٩٦	٢٩٤	٧٩٢	٩٠
بنصر
خنصر

ودون الدخول في تفاصيل الجداول القديمة والحديثة ، والتي جرت نقاشات طويلة حولها في المؤتمر الأول للموسيقى العربية في

القاهرة عام ١٩٣٢ م ، حسبما جاء في التقرير العام للجنة السلم الموسيقي ، حيث شرح تلك النقاشات والتجارب التي أجريت حول تقسيم السلم الى ٢٤ رباعاً دون أن يتفق الجميع على النتائج . لكن الاتفاق تم على ضبط آلة القانون بحساب الـ ٢٤ رباعاً للسلم الموسيقي .

معلوم أن مسافة التون تقسم الى تسعة أجزاء يسمى كل جزء منها (كوما) . وعندما نقيس المسافة بين درجة (مي) ودرجة (فا) أو بين درجة (سي) ودرجة (دو) نجد هـ ٤ كومات . بينما المسافة بين درجة (دو) ودرجة (دو- ديز) أي مرفوعة نصف تون (لا بد أن تكون ٥ كومات ، حسب نظرية التجاذب والتباعد بين الأقطاب المتشابهة والأقطاب المختلفة فيزيائياً .

وإذا أردنا الدخول في خصائص الموسيقى العراقية ، من حيث المسافات الصوتية ، نجد أن نصف التون الدياتوني المستخدم في جميع السلالم ، لا بد أن يكون أقل من ٤ كومات

(قريب من ٣ كومات) ، كما هي المسافة بين درجة (مي) ودرجة (فا) في سلم العجم (دو) ، أو بين درجة (فا) ودرجة (صول - بيمول ، أي المخفوضة نصف

تون) في سلم الصبا (ري) وهكذا . وهي خصوصية واضحة بالنسبة للمستمع ، يكمن تطبيقها على الآلات الموسيقية ذات الأصوات غير الثابتة كالعود والكمان وغيره ، بينما يضطر عازف القانون - حيث الأصوات في آله ثابتة - الى استخدام العفك بيده اليسرى على الأوتار لاستخراج هذه المسافة الصغيرة .

أما موقع درجة السيكا (مي نصف بيمول ، أي المخفوضة ربع تون) حسب السلم المعدل ، فقد اختلف الموسيقيون في المؤتمر الأول للموسيقى العربية في القاهرة عام ١٩٣٢ م ، موضحين أن

هذه الدرجة في العراق وسوريا أعلى منها في مصر ، لكن ضبط آلة القانون على السلم المعدل ، أي أنها مخفوضة كومتان وربع كوما ، إذ أن اختلافها صعب التمييز بالأذن البشرية ، كون الفرق هو ربع كوما فقط .

ثانياً - الخصائص المقامية :

يخلط الكثير من الموسيقيين بين السلم الموسيقي وبين المقامية. فالسلم الموسيقي هو ثمان درجات صوتية ثابتة تحصر بينها سبع مسافات صوتية . أما مقامية السلم الموسيقي ، فهي كيفية التعامل مع درجات السلم الموسيقي عند التأليف . وهذا التعامل يعطي السلم لونا وطابعاً يختلف من اسلوب لآخر ، وإن مفردة (طبع) هي أفضل تسمية للمقامية بتقديري .

ونستعرض الآن الخصائص المقامية في الموروث الغنائي (المقام العراقي) .

في البدء لابد من تعريف للمقام العراقي ، هذا الموروث الغنائي الذي انتقل إلينا عبر الأجيال شفاهاً ، وهو نوع من الغناء الارتجالي المقيد بقواعد ثابتة هي :

- ١ - انتقال محدد في الغناء من جنس موسيقي الى آخر .
- ٢ - ايقاع محدد لكل مقام يرافق الغناء من بدايته الى نهايته ، أو يدخل في أجزاء معينة منه . وهناك أنواع من المقامات ، تغنى بدون مرافقة الايقاع .
- ٣ - لكل مقام نوع محدد من الشعر (عمودي بالفصحى أو موال - زهيري)

أما تاريخه ، فمنهم من يعتقد بأنه منحدر من العصر العباسي (القرن التاسع الميلادي)

(١٢) ، ومنهم من يرجعه الى عصور أقدم ، بينما يعتقد آخرون بأن تاريخه لا يتعدى الأربعمئة (٤٠٠) سنة (١٣) . الا أن دراسة أكاديمية موثوقة لم تتم لحد الآن .

إن انتقال هذا النوع من الغناء شفاهاً عبر القرون ، وحفاظه طابعه وسبب ديمومته نابع من وجود النسبة الكبيرة من الارتجال فيه ، مما يمنحه القدرة على مواكبة العصور ، إذ يطبع المغنون تلك النسبة من الارتجال بطابع عصرهم بما يتلائم وذوق الناس في ذلك العصر، مع المحافظة على بقاء الأصل المتوارث من الأجيال السابقة .

يتعامل العراقيون مع درجات الأجناس والسلالم الموسيقية في المقام العراقي بأسلوب يعطيها طابعاً محلياً ولوناً موسيقياً يبتعد عن طابعها العام . وهو ما سأشرحه فيما يلي :

١ - سلم الجهاركاه : إن درجات سلم الجهاركاه الذي يحتوي على جنسي عجم على الأساس وراست على الدرجة الخامسة مربوطين ربطاً منفصلاً كالتالي :

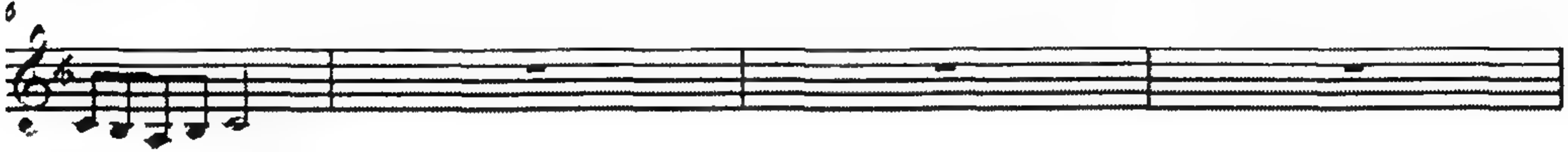
سلم الجهاركاه دو



لكن التعامل مع درجات هذا السلم كالتالي :

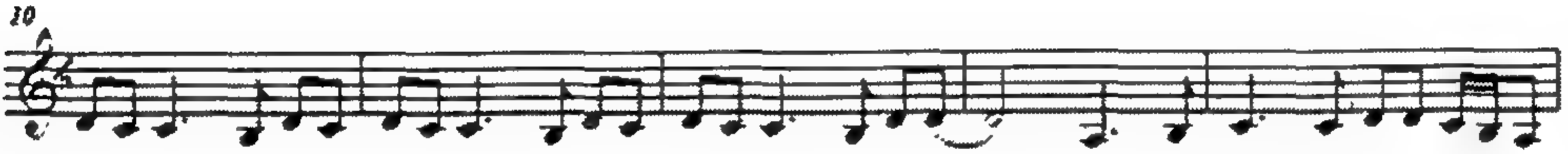
يبدأ الغناء من الدرجة الثالثة (مي) نزولاً الى الأساس (دو) والانتقال بين الدرجتين الأولى والثانية (دو و ري) ثم الاستقرار على درجة العراق (سي مخفوضة ربع تون) والاستقرار على (دو) عبوراً على درجة العشيران (لا) .

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي
(نوتة الجهاركاه)



ويستخدم المقرؤون العراقيون هذا اللون في تلاوتهم للقرآن الكريم وخاصة في صلاة العيد ، وكذلك في تهليلة العيد .

(نوتة تهليلة العيد)



٢ - سلم الراست : ان درجات هذا السلم الذي يحتوي على جنسي راست مربوطين بشكل منفصل كالتالي :
سلم راست دو



في أحد المقامات العراقية ويسمى (البنجكاه) الذي يستخدم درجات سلم الراست ، لكنه في القفلات التي تنتهي على الأساس (دو) تكرر درجة السيكا (مي مخفوضة ربع تون) مع درجة البوسليك (مي الطبيعية) بتتابع سريع (تريل) مما يخلق لونا

جديداً يختلف عن لون الراست ، ويظهر ذلك واضحاً عندما نطبق ذلك على آلة موسيقية ثابتة الدرجات كالقانون . ويعتقد بعض الموسيقيين بأنه راست ، والبعض الآخر يعتقد عجم ، وهو في الحقيقة لا هذا ولا ذاك . ففي كتاب (دليل الأنغام لطلاب المقام) لمؤلفه الأستاذ المرحوم شعوبي ابراهيم ، وهو أفضل من ضبط قواعد المقام العراقي من حيث نظرياتها وأدائها غناءً وعزفاً على آلة (الجوزة) ، وضح في الصفحة ٢٣ بالنوطة الموسيقية أن البنجكاه هو راست ، رغم أن ما غناه في أشرطة الكاسيت التي سجلها كتطبيق لما موجود في الكتاب المذكور لا يتطابق مع جنس الراست. وقد وقع في هذا الخطأ أيضاً أستاذي الكبير الدكتور (صالح المهدي) حين ذكر في كتابه (مقامات الموسيقى العربية - صفحة ٦٦ و صفحة ٢٣٧) بأن البنجكاه هو (جهاركاه). وقد ناقشته بذلك فأيد رأيي .

وفي أغنية (هذا مو إنصاف منك) يظهر هذا اللون بشكل واضح.

هَذَا مُوْ أَنْصَافُ مِنْكَ

المقام : بنجگاه

إيقاع : جورجينه

هَذَا مُوْ أَنْصَافُ مِنْكَ
النَّاسُ لَوْ تَنْشُدُنِي عَنْكَ

غَيْبَتُكَ هَالْكَدْ تَطُولُ *
شَرْدُ أَجَاوِبِهِمْ شَاكَوْلُ

كَلْبِي خَلِيَّتْهُ يَنْلَوْه
هَذَا مُوْ مِنْكَ مَرَوْه
النَّاسُ لَوْ تَنْشُدُنِي عَنْكَ
أَلْفُ حَيْفٍ وَأَلْفُ وَسْفَه
لَا تَظُنْ كَلْبِي يَشْفَه
النَّاسُ لَوْ تَنْشُدُنِي عَنْكَ

بَنَارُ هَجْرَانِكَ تَجَوْه
لَا وَلَا مِنْكَ أَصُولُ

مِثْلَكَ يَخُونُ وَيَهْ وَلَفَه
وَالْأَلَمُ عَنْهُ يَزُولُ

تَوَالِفُ الْعَاذِلُ بِسُرْعَةٍ
أَضِلُ چِمْ دُوبِ أَجْدٍ وَاسْعَى
النَّاسُ لَوْ تَنْشُدُنِي عَنْكَ

وَالْوَصْلُ عَنِّي تَمْنَعَه
وَالْغَيْرِي عَالِحَاظِرُ يَنْوَلُ

* هَالْكَدْ : بِهَذَا الْقَدْرُ

هَذَا مَوْ انْجَافْ مِنْكَ

1 طوت د - كمل تك ب غرك ن منى - صا إن مود هـ

5 - گوش م - موب جاد شرك ن عن - نرشدن لوس نان ل

9 م - موب جاد شرك ن عن نرشدن لوس - نان ل

14 م ر ناب وه و ل ن تى - ل عل بس گل ل گوش

18 - روم ك ن من مودى ها - وه 1 2 وه چو ت ك ن راج

21 - صوا ك - ن من لا و لا - وه - روم ك ن من مودى ها - وه

25 عن نرشدن لوس - نان ل

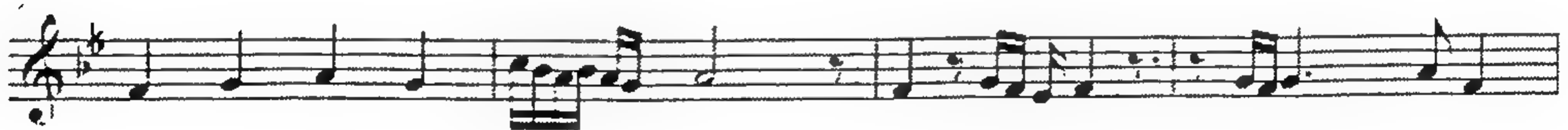
28 ل گوش م - موب جاد شرك ن Fin.

٣ - سلم البيات : ان درجات هذا السلم ، الذي يحتوي على جنس بيات و جنس نهاوند مربوطين بشكل متصل كالتالي :

سلم البيات رى



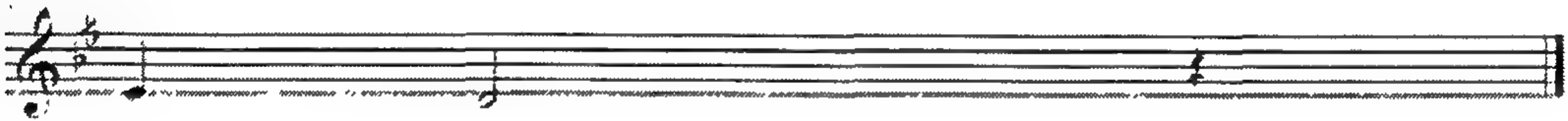
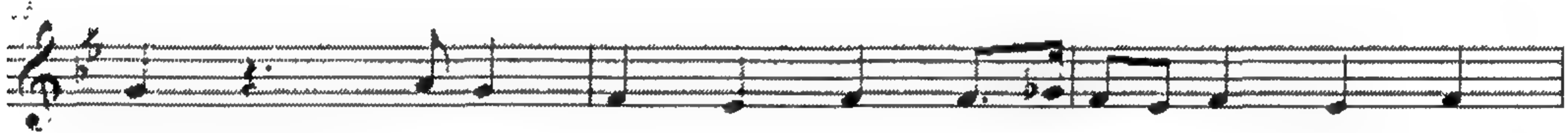
١ - مقامية الدشت (على درجة رى) : يُستخدم في هذا المقام درجات سلم البيات ، فيبدأ من درجة جهاركاه (فا) صعوداً الى درجة الحسيني (لا) والاستقرار المؤقت عليها ثم الانزلاق التدريجي الى درجة النوى (صول) (glissando) ثم استخدام (لا - المخفوضة نصف تون) والاستقرار على درجة (فا) ، ثم الصعود مرة أخرى الى درجة (لا) ، والجملة الأخيرة تبدأ بدرجة (فا) بالاستقرار عليها اكثر من مرة ثم نزولاً الى درجة الأساس (رى) .



إن استخدام الانزلاق التدريجي في القسم الأول والجملة الأخيرة تعطينا طابعاً موسيقياً ولوناً يختلف عن سلم البيات .

ب - مقامية البهيرزاوي (على درجة ري) : يُستخدم في هذا المقام درجات سلم البيات ، يبدأ من درجة (دو) صعوداً الى الأساس (ري) وعودة الى (دو) ثم الاستقرار على (ري) . الجملة الثانية تبدأ من النوى (صول) نزولاً الى (ري) ثم الصعود الى

(صول) والاستقرار عليها ثم البدء بدرجة (لا) نزولاً الى الأساس ، وعند النزول تجس درجة (صول المخفوضة نصف تون) وهذا ما يعطي المقامية طابعاً خاصاً بالاضافة اسلوب التنقلات الأولية .



ج - مقامية البيات (على درجة ري) : يُستخدم في هذا المقام درجات سلم البيات ، من درجة الجهاركاه (فا) صعوداً الى (صول) و (لا) ثم النزول تدريجياً الى الأساس (ري) ثم الصعود الى درجة (صول) حيث تنتهي الجملة . إن استخدام درجات سلم البيات والاستقرار دائماً على درجته الرابعة صعوداً ، أعطى لهذه المقامية طابعاً جديداً يختلف عن سلم البيات .



وفي أغنية (جواد جواد) نموذج لذلك

جواد جواد

إيقاع : سنغين سماعي

محمد جواد مسيبي
عجب إنت ما تنسبي

مسيباوي لو بغدادي
من تزل تسبينا سبي

شدة ورد واشتمه
يا بعد روعي وكل هلي

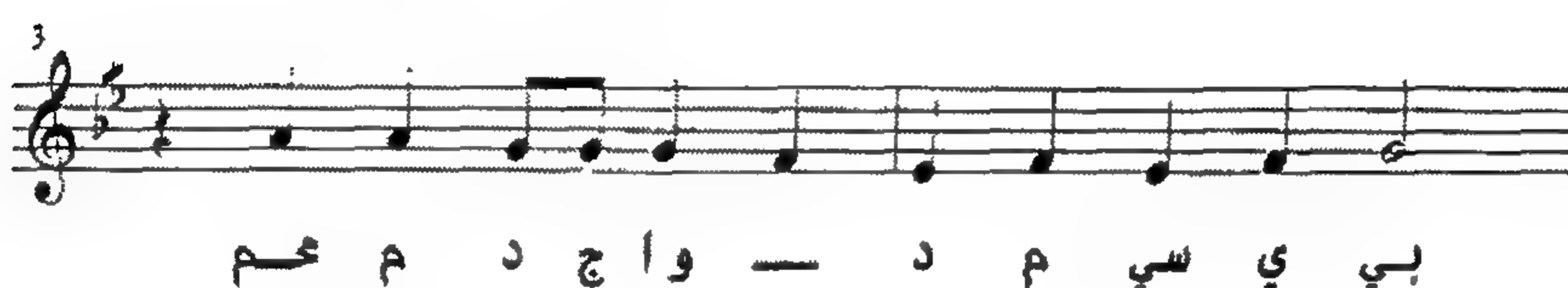
المقام : بيات عراقي

جواد جواد مسيبي
إنت سبيت أهل الهوى

من يا بلد جوادي
جاوب لا تصير عنادي
جواد جواد مسيبي

يعجبني أگد يمه
والصوچ كله من امه
جواد جواد مسيبي

جواد جواد Jewad Jewad

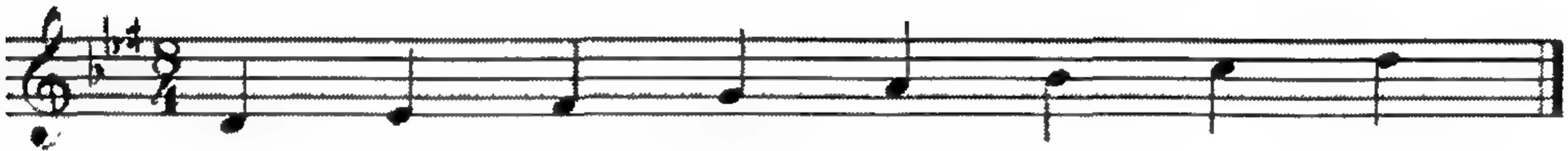


وهذا الأسلوب بالتعامل مع درجات سلم البيات قريب الشبه بمقامية مقام الخنبات أيضاً من حيث القفلة ، رغم أن الأستاذ شعوبي ابراهيم يضع الخنبات في قسم النهاوند (١٥) .

والحقيقة ، إن استخدمنا قاعدة تحديد الجنس الموسيقي باعتبار درجة نهاية الجملة هي الأساس ثم صعوداً الى الدرجة الخامسة ، نجد أن هذا السلم يدخل ضمن النهاوند وليس البيات .

٤ - سلم الحجاز : إن درجات هذا السلم الذي يحتوي على جنس حجاز و جنس نهاوند مربوطين بشكل متصل كالتالي :

سلم الحجاز رى



إن التعامل مع درجات هذا السلم في المقامات العراقية أنتج لنا ١١ نوعاً من المقامية ، وهو أكبر عدد من الألوان الموسيقية (المقامية) الناتجة من سلم موسيقي واحد . وهي كما يلي :

١ - مقامية الحجاز ديوان (على درجة رى) :

يبدأ من (فا - مرفوعة نصف تون) ثم يستقر مؤقتاً على درجة (لا) وينتهي على (فا - مرفوعة نصف تون) .

(نوتة الحجاز ديوان)



ب - مقامية الحويزاوي (على درجة ري) :
 يبدأ من درجة (صول) ، وتركيزه على درجتي (صول) و (فا)
 - مرفوعة نصف تون) وينتهي على درجة (ري) .
 (نوتة الحويزاوي)



ج - مقامية المدمي (على درجة مي - مخفوضة نصف تون) :
 يبدأ من درجة (سي - مخفوضة نصف تون) وتركيزه على
 درجة (فا - مرفوعة نصف تون) وينتهي على درجة (مي -
 مخفوضة نصف تون) .

(نوتة المدمي)



إن هذا الجنس ، غير المستخدم إلا في العراق، قد ذكره (الفارابي)
 في (كتاب الموسيقى الكبير) ، كما ذكر بأن القدماء من العرب
 كانوا يسمّوه (الجنس الناظم) .

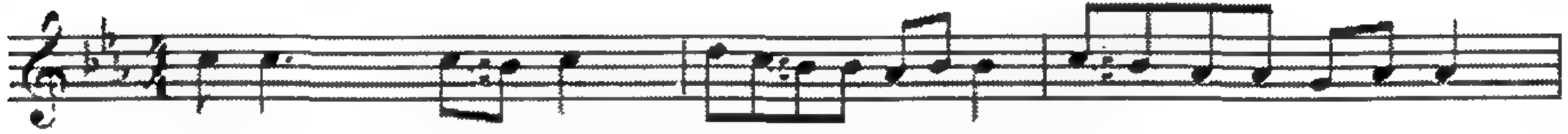
د - مقامية الهمايون (على درجة صول) :

يبدأ من (مي - مخفوضة ربع تون) ، وتركيزه على (فا) و (لا - مخفوضة نصف تون) ، وينتهي على درجة (صول) .
(نوتة الهمايون)



ه - الحجاز غريب (على درجة صول) :

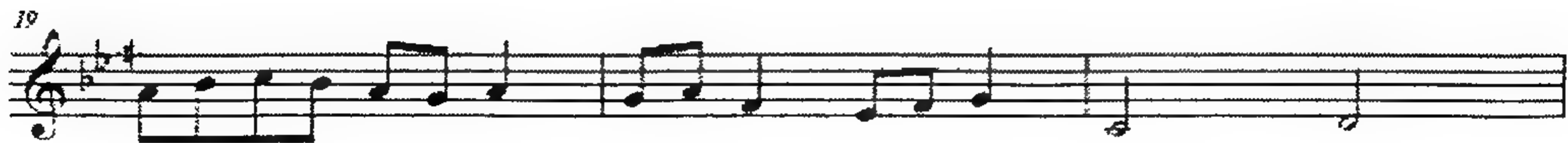
يبدأ من الدرجة الرابعة (دو) ، وتركيزه على الدرجات الأربع (دو - سي - لا مخفوضة نصف تون - صول) .
(نوتة الحجاز غريب)



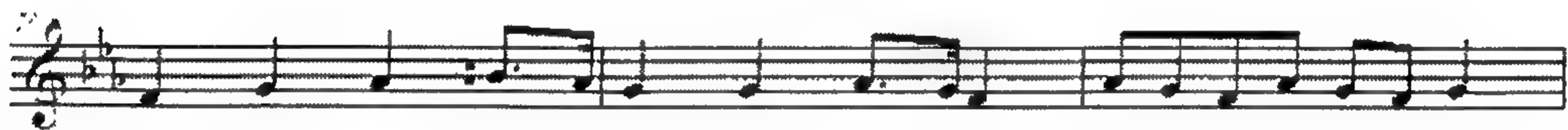
و - مقامية العرييون عجم (على درجة ري) :

يبدأ من درجة (دو) وينتهي على درجة (صول) ، وأحياناً يستقر على درجة (فا - مرفوعة نصف تون) ثم على درجة (صول) .

(نوتة العرييون عجم)



ز - مقامية القطر (على درجة صول) :
يبدأ من درجة (فا) صعوداً الى (سي) ثم يستقر على درجة
(فا) مروراً بدرجة (مي نصف بيمول - مخفوضة $\frac{1}{4}$ تون .
(نوتة القطر)



وقد وجدت اشكالية في هذا المقام هي :
١ - إذا اعتمدنا قاعدة الدرجة التي تنتهي فيها الجملة الموسيقية
ثم الصعود الى

الخامسة ، فاننا نجد أن الجنس هو نواثر وليس حجاز .
٢ - في تسجيل لقارئ المقام (القبانجي) يغني فيها مقام القطر ،
يبدأ عازف القانون بتقاسيم حسب ما هو مثبت لدرجات القطر أي
(فا - صول - لا بيمول - سي - دو) ، لكن (القبانجي) يبدأ
الغناء باستخدام درجات تختلف عما هو مثبت لدرجات القطر ،
فيستخدم (فا - صول - لا نصف بيمول - سي بيمول) ، أي

يستخدم بيات صول بدلاً من حجاز صول ، كما يجس درجة (دو بيمول) بدلاً من دو الطبيعية . ومثل ذلك يؤدي الاستاذ (شعوبي ابراهيم) بتطبيقه لمقام القطر في التسجيلات التي أعدها بمصاحبة كتابه (دليل الانغام لطلاب المقام) بخلاف ما كتبه عن مقام القطر في الكتاب نفسه .

ح - مقامية المثنوي (على درجة صول) :
يبدأ من درجة (مي - مخفوضة نصف تون) ، ويستقر مؤقتاً على درجة (سي) ، وينتهي بدرجة (صول) بتركيز نسبي على درجة (لا - مخفوضة نصف تون) .

(نوتة المثنوي)



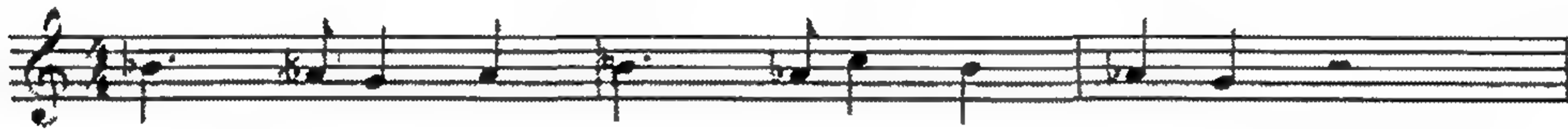
ط - مقامية الحجازكار (على درجة دو) :
تتميز هذه المقامية بتحريك اللحن ضمن السلم كاملاً ، وليس بجنس واحد . حيث يبدأ من جواب أساس السلم (دو العليا) موضحاً جنس الحجاز بثلاث درجات منه هي (دو - ري مخفوضة نصف تون - مي) ، ثم ينزل السلم كاملاً الى درجته الأساسية (دو) .

(نوتة الحجازكار)



ي - مقامية الحجاز شيطاني (على درجة صول) :
 يبدأ من درجتي بيات الصول (سي مخفوضة نصف تون - لا
 مخفوضة ربع تون) ثم يتحول الى درجات حجاز الصول
 (لامخفوضة نصف تون - سي) صعوداً ، وينتهي بدرجته الأساسية
 (صول) .

(نوتة الحجاز شيطاني)



ك - مقامية الجمال (على درجة صول) :
 يتكرر استقراره على الدرجة الثالثة للجنس (سي) .
 (نوتة الجمال)



هـ - مقامية المخالف (لا - مخفوضة ربع بيمول) :

المخالف جنس موسيقي خماسي ، لا يستخدم إلا في العراق ، وهو جنس أساسي قائم بذاته ، لأنه يحتوي على تسلسل خاص للمسافات الصوتية المحصورة بين درجاته ، وهي :

(لا مخفوضة ربع تون - سي مخفوضة نصف تون - دو مخفوضة ربع تون - ري مخفوضة نصف تون - مي مخفوضة ربع تون)

وبذلك يكون تسلسل المسافات كالتالي : ثلاثة أرباع التون - ثلاثة أرباع التون - ثلاثة أرباع التون - تون وربع التون . ومن خصوصياته تحاشي درجة (ري الطبيعية) ، وجس درجة سي المخفوضة ربع تون عند النزول . وقد تأكدت من هذه المسافات من خلال ضبط آلة القانون على طبقة غناء الأستاذ (شعوبي ابراهيم) أثناء أدائه مقام المخالف ، رغم أن النوتة المكتوبة في كتابه (دليل الأنغام لطلاب المقام - صفحة ٧٦) مكتوبة بغير ذلك . كذلك الحال في كتاب (المقام العراقي - صفحة ١٥٤) للحاج هاشم الرجب ، حيث ذكر بأن جنس المخالف هو نفس جنس السيكا مع اختلافه عنه بخفض درجته الثالثة نصف تون . (نوتة المخالف)



ويذكر الأستاذ (صالح الهدي) أن (المخالف) عبارة عن النهاوند المرصع مركزاً على درجة (رى) (١٨) ، وهذا غير دقيق ، لأن مسافات الصوتية تختلف عن مسافات سلم النهاوند المرصع .

٣ - الخصائص الإيقاعية :

يلعب الإيقاع دوراً كبيراً في تجسيد خصوصية الموسيقى . والإيقاع ، كمفردة ، تعني النسب الزمنية للأصوات من جانب ، والآلات الموسيقية الإيقاعية من جانب آخر والتي تعزف الضربات القوية التي تسمى (الدموم) والضربات الضعيفة المسماة (التكوك) . ومجموعة الدموم والتكوك والسكتات التي تكرر ضمن العمل الموسيقي ، تشكل (الميزان) .

وفي الموروث الموسيقي العربي في العراق موازين خاصة يتميز بها ، وهي :

أ - ميزان الجورجينا ١٠/١٦ :



يكتب بعض الموسيقيين هذا الميزان بشكل ٥/٨ ، والبعض يكتبه ١٠/٨ ، وكلا الرأيين غير دقيق ، لأن ميزان الجورجينا هو ميزان مركب ١٠/١٦ و يحتوي على قسمين

٥/١٦ + ٥/١٦ يبدأ كل منهما بنبر قوي (دم) . ويصعب على كثير من الموسيقيين العرب عزف هذا الميزان ، لهذا لا يستخدم الا في العراق .

* - نموذج اغنية ام العيون السود

أم العيون السود

إيقاع : جورجينه

المقام :بيات

أم العيون السود ما اجوزن أنه
لونج الخمري سحر لگلوبنه *

لون خمري لا سمار ولا بياض
مثل بدر التام واشرق عالرياض
باللمى تحيي وتكتل باللحاظ
بغنج تمشي ومن تمر بر هدنه
واكفه عالباب وتصرخ يا لطيف
لاني مجنونه ولا عقلي خفيف
من وري التتور ناوشني الرغيف
يا رغيف الحلوه يكفيني سنه

* يقرأ هذا الشطر أيضاً كالتالي :
خدج الكيمر أنه اتریک بنه

أم الحيوون السود

Um Al-uyoon Alsood



نه أ زن - جو - ما د سو نس يولع م أم



نه ب - لولك حرس ري م خ چل ن لو Fin.

* - نموذج أغنية (تاذيني)

تا ذيني

المقام : عجم

إيقاع : جورجينه

تا ذيني تاذيني
فراگك صعب ياهو اي

يا ولفي ليش تاذيني
بالگلب چاويني

نار الغضى ياهو اي
نوحى كثر وبجاي

تسعر بلب احشاي
منهو اليسليني

تميت أنا حيران
ما أدري بالهجران

طول العمر سهران
ولفى تجازيني

تا ديني

Tatheeni

18 ٨

تا ش لي - في ل ويا - ني ذي تا ني ذي تا

3

وايه ب ع س كك فرا - ني ذي

8

جاب ل - ك بل - ني وي - جالب - ك بل ي

11

ني وي Fin.

14

ر م ع لل طو ن - راي ح - ن ت م ت م

17

راج هل بي ردأ ما ن - راه س

20

ني زي - جا ت ي فول ن

22 ٨

ني زي - جا - ت ي فول Fin.

* - نموذج أغنية (يا نبعة الريحان)

يا نبعة الريحان

المقام :لامى

إيقاع :جورجينه

يا نبعة الريحان
جسمي نحل والروح

حتي على الولهان
ذابت وعظمي بان

ما عندي كل ذنوب
لا هو ذنب لأتوب

إلا هوى المحبوب
واتعوذ الرحمن

من علتي البشاي
داني صعب ودواي

ما ضل عندي راي
ما يعرفه إنسان

يا نبعة الرياح

Ya Nab'at Alraihan

Ya Nab al Alrman

4 لل ع ني ن ح ن حاري تر ع نب ي

7 مان ل و ل ل ع ني ن ح ن حاول

10 ع ظ تو ب - ذا ح رو ور حل ن مي جس

13 بان - مي ظ ع - تو ب - ذا ن بامي Fin.

16 كل دي عن ما

19 ل ا ب - بومج ول ه ل ل ا ب - نولذ

22 بوب ح م بوب ح م ل و - م ل

24 ذر و - عوت و ب تو - ل ب ن - ذ - هو لا

27 مان ح ر ر ذ - و - عوت و ن مارح

ب - میزان السنکین سماعی او سماعی دارج ۶/۴



هذا الميزان هو الأكثر استخداماً في الأغاني الشعبية العراقية .
نموذج أغنية المجرشة

المجرشة

المقام : بيات

إيقاع : سنكين سماعي

ذبيت روي على الجرش
ساعة و اكسر المجرشة

وأدري الجرش ياذيها
ما اريد أنا راعيها

ساعة واكسر المجرشة
واشچم سفينه بالبحر
وايصير اضلن يا خلگ
كلما يغيرها الرجل

ما اريد انه السواها
يمشي بعكسها هواها
متجابهله أنه وياها
آني ابحيلي ابريها

ساعة واكسر المجرشة
وآني أتم أمر مره
اشچم كطاية بالافلا
ودجاجة العميه الدهر

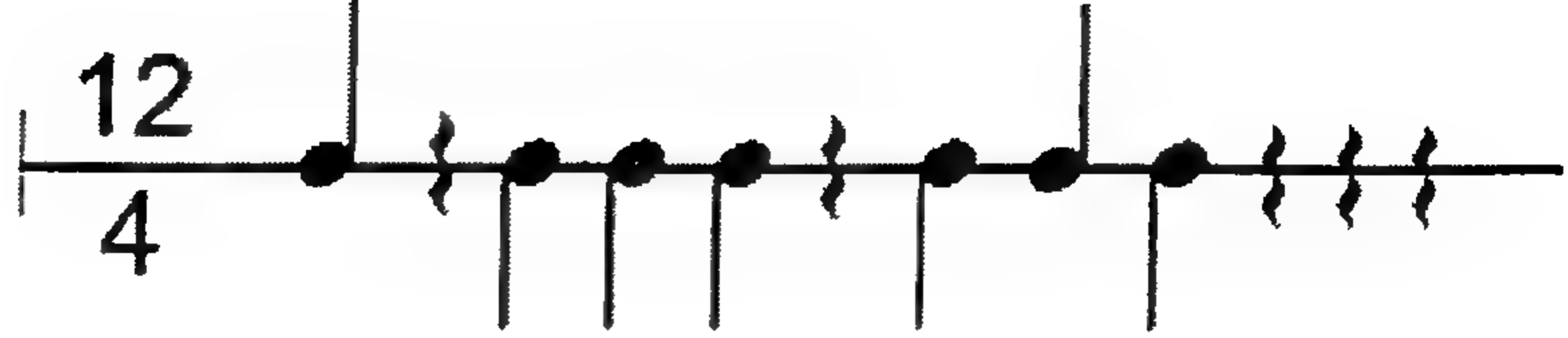
والعن أبو راعي الشلب
يا رويحتي شنهو الذنب
من جوعها ترعى العشب*
تمن لگط ينطيهها

* كطاية : من أنواع الطيور

المجرشة
Almijrasha



ج - ميزان اليكرك ١٢/٤ :



رغم جمالية هذا الميزان ، لكن استخدامه في الأغاني العراقية الموروثة أو الجديدة قليل جداً ، وذلك لصعوبته كما أعتقد .
وهذا ما جعل أحد الموسيقيين العراقيين تسجيل أغنية
(مرابط) ذات ميزان اليكرك بميزان بسيط هو الوحدة ٢/٤ .
* - نموذج اغنية مرابط

مرابط

المقام : راست *

إيقاع : يگرک

ما أريده الما يربط النوب النوب النوب	يا بابيه أنا ما أريده	مرابط ما أريده سلم عليّ وفات
حطني بإصبعك النوب النوب النوب للموت اتبعك النوب النوب النوب	يا بابيه أنا ما أريده يا بابيه أنا ما أريده	بإصبعك حطني حطني محبس شذر يا هواي أتبعك للموت للموت لوما حجايا الناس
بطل يا دالي النوب النوب النوب لعبوا بحالي النوب النوب النوب	يا بابيه أنا ما أريده يا بابيه أنا ما أريده	يادالي بطل بطل دمعي سگی البستان بحالي لعبوا لعبوا حجاية الوجهين

* اللحن يبدأ بمقام راست ثم ينتهي بحجاز على الدرجة الخامسة

مرابط
MARABUT

1
ري — ما ط ب — را م

2
— را ي م دل ري ما به — يا ده

3
ي — ل ع م ل ل س بط

4
— ري — ما نه أ فات و ي

5
ب Fin. نون ب نون بن نون إ — ده

* - نموذج أغنية (جتلني أكحل العين)

چتلني أكحل الحين

إيقاع : يگرک

المقام : جهارگاه

ضحك وبتن سنه
أبو حجل اليرنه

چتلني أكحل العين
حبس گلبي بالمحبس

نازع چتايه صفره*
حبيبي ما اجوز منه

لابس چتايه صفره
ايدي وايدك للبصرة

نازع چتايه فله**
حبيبي ما ادوز منه

لابس چتايه فله
ايدي وايدك للحله

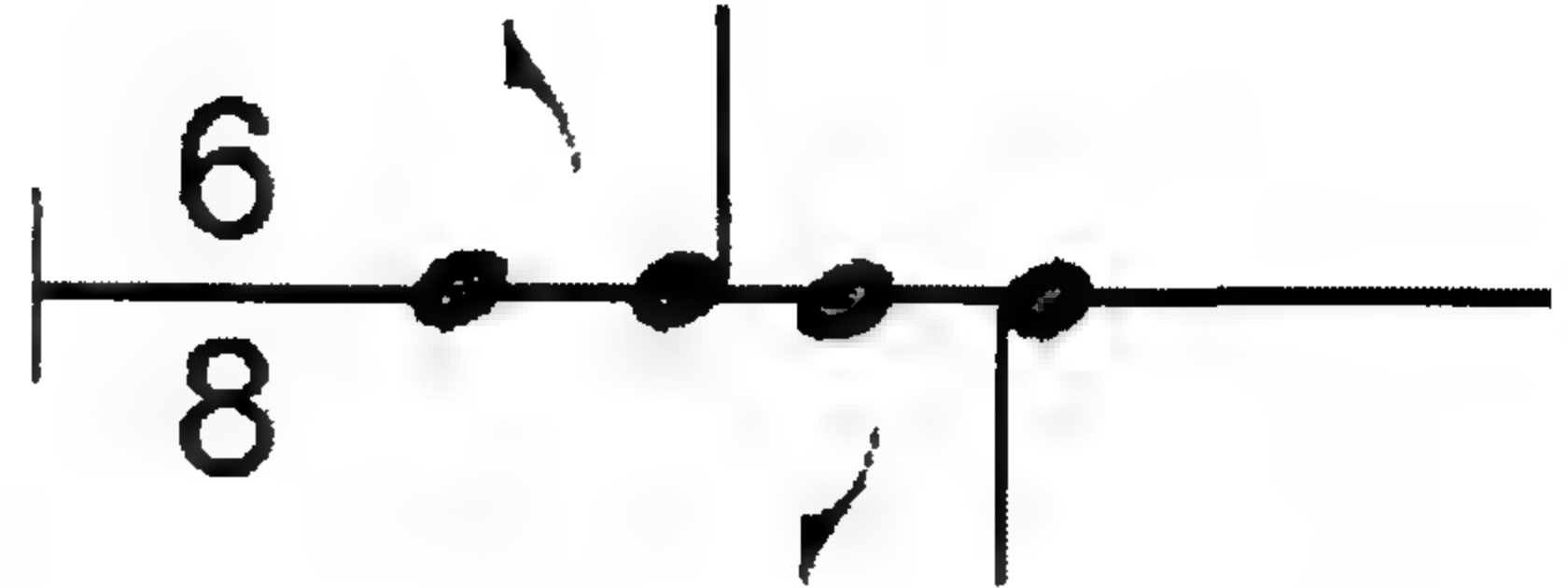
* چتايه : نوع من اللباس
** فله : جميلة

چیتلنی آکل الحین

Chitalni Akhel Al'ain



د - ميزان الهيوه ٦/٨ :



رغم أن هذا الميزان جديد على الغناء العراقي ، أي لا يتعدى بضع عشرات من السنين ، وهو الذي انتقل للعراق من أفريقيا مع الجنس الأسود ، لكنه أصبح في الفترة الأخيرة أحد المميزات الايقاعية للأغنية العراقية الحديثة . وهذا الميزان يكون سريعاً ، أما إذا أبطأناه فيسمى السامري

د - ميزان الخشابة ٤/٤ :



هذا الميزان مستخدم كثيراً في المنطقة الجنوبية من العراق ، وفي البصرة بالذات .
(نموذج أغنية زغير)

ز غير

المقام : هزام

إيقاع : الوحدة

ز غير آه يا ز غير
ياما شلتك بعيوني
يا به ز غير آه يا ز غير
خلوني گاعد يمه
روحوا گولوله لعمه
يا به ز غير آه يا ز غير
دتي البلم واللوحه
روحي تعانك روحه
يا به ز غير آه يا ز غير
يا ز غار الله يخليكم
غالي الثمن لاشريكم
يا به ز غير آه يا ز غير

گلېك ليش متغير
تالي العمر تنساني
شده ورد واشتمه
تالي العمر ينساني
گلېي مخزنات جروحه
تالي العمر ينساني
گلېي متولع بيكم
تالي العمر تنسوني

* البلم : القارب

مخزنات : ملتهبه

ز غير

1

ير غي زي ه — آ ر ي زغي

3

ير — غي مت ش — لي ك ع طب

5

— ني يوبع تك شل ما يا

7

بز يا — ني ساتن ر م — ع لل — تا

9

Fin. ير — غي يز ه — آ ر ي ي غ

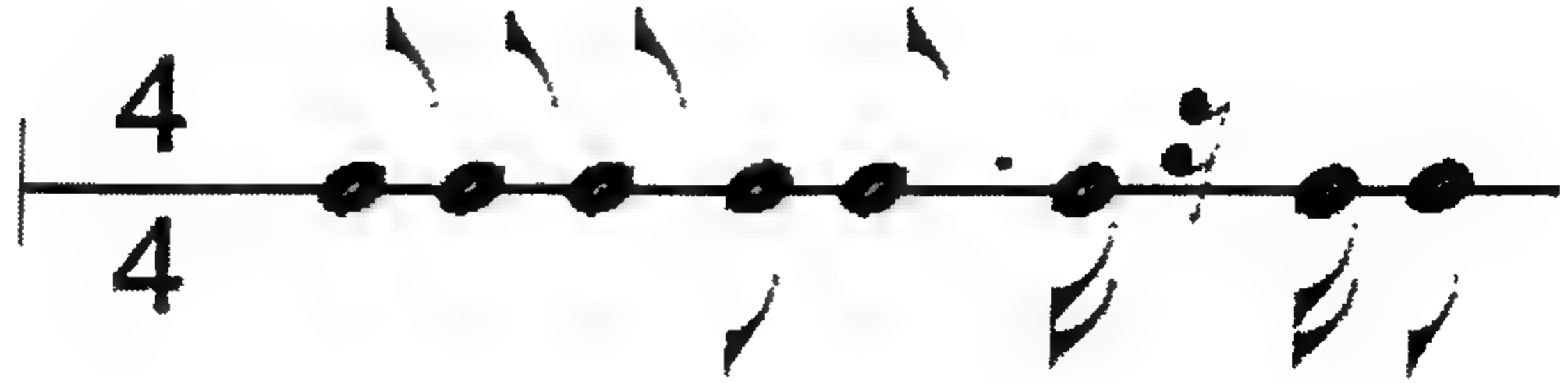
11

13

15

3

هـ - ميزان الجوبي ٤/٤ :



يستخدم هذا الميزان بشكل خاص مع رقصة الجوبي .
نموذج أغنية (عالميمر)

عالميمر

إيقاع : جوبي

المقام : بيات

عالميمر و عالميمر و عالميمر

يا هلا بجيتك يا حبيبي الاسمر

وياي هالغادي الجدة^(١٢) دك دگه

خله ضلوعي من الهجر دك دگه^(١)

من فوك وجناته الترف دك دگه^(٤)

فيروزتين^(٦) اموسطه ابذهب احمر^(٥)

1 - الميمر : الحبيب الذي لم يمر

2 - الجدة : صاحب الخط السين

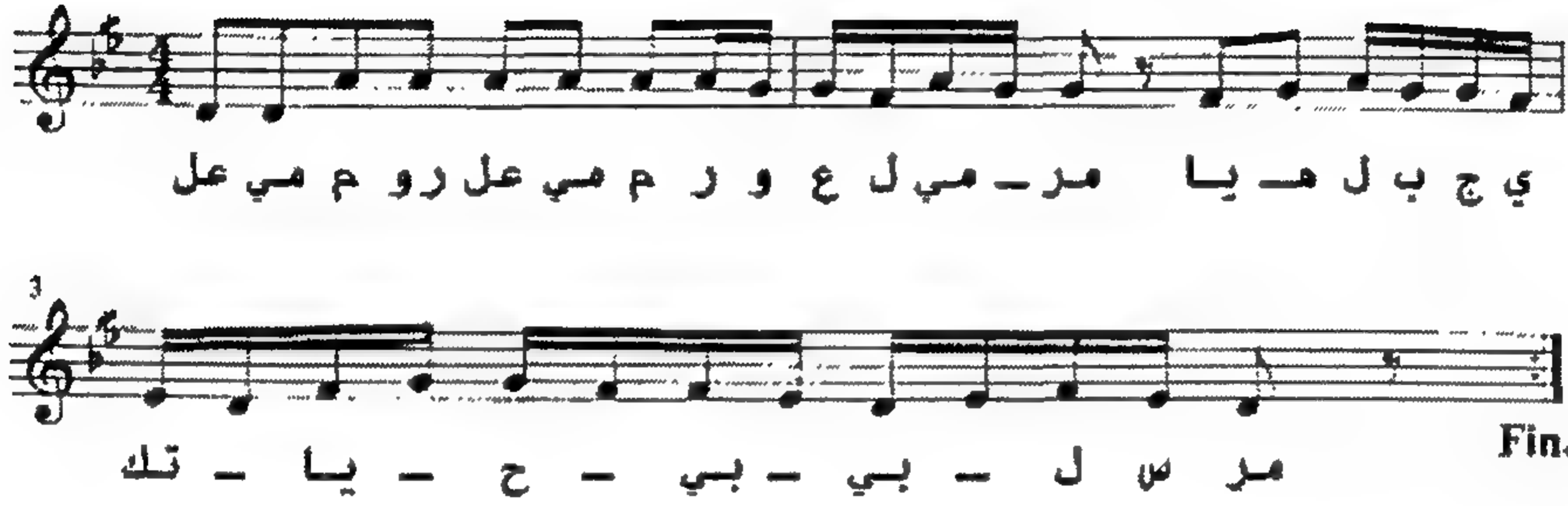
3 - دك دكه : العمل غير الجيد

4 - دك دكه : من التلق أو الكسر

5 - دك دكه : الوسم

6 - فيروزتين : نوع من الخرز الأزرق

عالمير
Almair



ثانياً - خصائص طبيعية

إن استخدام اللغة الدارجة (العامية) العراقية في الغناء العربي في العراق يعطيها هوية عراقية . ورغم هذه الخاصية الطبيعية ، إلا أن استخدام أسلوب التلحين ، البعيد عن خصوصيات الموروث الغنائي العربي في العراق ، قد يفقدها هويتها العراقية بالرغم من اللغة العامية العراقية العربية المستخدمة .

الفصل الثالث

الأشكال الإبداعية

يعتمد الموروث الغنائي العربي في العراق، وخاصة الأغاني الشعبية، على شعر الدارمي بشكل عام ، الذي يكون وزنه :

مستفععلن فعلان مستفعلاتن

مستفععلن فعلان مستفعلاتن

والدارمي له تسميات عدة ، ففي بغداد يسمى (الغناء) ، وفي النجف يسمى (الموشح) ، وفي منطقة الفرات والجنوب يسمى (الدارمي) ، وفي الحلة وكربلاء وبعض مناطق الجنوب وميسان يسمى (نظم البنات) ، وفي القادسية وبعض مناطق الجنوب يسمى (النثر الشعبي) ، كما يرد اسم (الدوبيت) على لسان بعض الباحثين . الا أن كلمة

(الدارمي) هي أفدم الأسماء وأكثرها التصاقاً به واستدلالاً عليه. ويرجع الباحثون كلمة الدارمي الى :

١ - مأخوذة من (الدر) ، والدرمة في المصطلح الشعبي تعني حالات انفعالية يضل فيها الفرد صامتاً متأثراً أو متحدثاً مع نفسه بغضب وألم .

٢ - كان لأحد الشعراء حبيبة اسمها (مي) ، وكان شعره موجهً الى ديارها ، فكانت كلمة (دار مي) .

٣ - منسوبة الى قبيلة (دارم) ، والدوارم من عشائر الجنوب ، وهذا في رأي أقرب التفسيرات لحقيقة الكلمة .
الأشكال الإبداعية :

عند استعراضنا لأغانينا الشعبية ، نجد أن الملحن يتعامل مع الشعر، وخاصة (الدارمي) ، بأساليب متنوعة ، كتقديم عجز البيت على صدره ، أو إضافة مفردات من عنده ، بعضها له ارتباط

بمعنى بيت الدارمي ، وبعضها الآخر ليس له علاقة بمضمون بيت الدارمي .

وفيما يلي النماذج لذلك :

- أ - إضافة كلمة واحدة في نهاية بيت الدارمي :
- - نموذج أغنية (دشاشة صبغ النيل)

ايقاع : سنكين سماعي

المقام : بيات عراقي

كومي بطركها

دشاشة صبغ النيل

هلو

ماندل فركها

والكدلة ست طيات

هلو

ساعة ماكدر بلياك

يا بابا خذني وياك

هلو

روحي العزيزة تفداك

تواعدني وين الكاك

هلو

بشده صبغ النيل

1
ني غن ب س — شه دا دش

3
لوم هاك ر — ط ب م و ك ي م و ك و ل

5
يا طي ت س — له كذ ول

7
لوم هاك ر — ف ل د ن م ل د ن م و ت

9
ك — يا و — ني ذ — خ — به — با — يا

11
لوم ياك ي ل — ب ر — د م ك — عه سا

13
ك — كال أوين — جا — ني — عد — توا

15
لوم داك ف ت — زه — زي ع ل ح رو Fin.

* - نموذج أغنية (هيا بنا)

هيا بنا

إيقاع : سنكين سماعي

المقام : حجاز

هيا بنا هيا بنا هيا بنا نغعد سوده نغني سوده هيا بنا
ضاع التعب وياك أنا يا ابن الحمولة حجي الحبيته وياك أنا بالك نكوله
ريت الوصال يكون أنا ليلي ونهاري واللي سعي بفرگاك أنا يسر بناري
جاني الخبر اليوم أنا رايح نجيني نشف دموع العين أنا وخفف ونيني

هيا بنا Haiya Bina



ب - إضافة كلمتين في نهاية بيت الدارمي :
نموذج أغنية (يا المنحدر)

المقام : لامي	ايقاع : سنكين سماعي
يا المنحدر وياك خذني بدمتك عالمجر ذبني	
مالي صبر ضليت	ليلي ونهاري
أعتب على العذال	حايير واداري
	يايا به يا بويه
	يايا به يا بويه

يا لمنحدر

Yalminhidir



ذ — خ ك — يا وي در ح من يل



ب — ذ ر ج — م ل ع ك — ت م ذم نب



ني بر ص لي ما Fin.



— ما ون لي — لي ت — لي ضل



ري يه — بو — يا به به — يا



* - نموذج أغنية (دادة عبد)

داده عبد

المقام : بيات

إيقاع : الوحدة

يا ما گعدنا يا ربة اهلنه	داده عبد داده عبد	يا ما گعدنا يا ربة اهلنا	يمشي ويصد عين بعين يمشي ويصد عين بعين
حيل ارد اشمه گلبی ويلمه			هذا الهوى من هواي بلجن يمر بجروح
خويه ارد اكلفك شله على عرفك			هاك ابرة هاك الخيط تمزك الدلال
گوم امش عني خوب اشل ذني			هاك ابرتك والخيط لو بيّه اشل جروح

دادا عبيد

Dada Abid

ن — عي ب ن عي د ص — ي شيو يم

ن — عي ب ن عي د ص — ي شيو يم

د ب ع ده دانه د ع ك — ما يا

نه د ع ك — ما يا

ن — عي ب ن ع د ص — ي شيو يم

ن — عي ب ن ع د ص — ي شيو يم

د ب ع ده دانه ل ه ت — باير

نه ل ه ت — با ر ي

Fin.

* - نموذج أغنية (ربيتك زغیرون حسن)

ربيتك زغیرون حسن

المقام : بیات إیقاع : سنگین سماعي

رَبِّيتْكَ زَغِیرونَ حَسَن
وَبَعِیونَكَ الوَسَعَاتِ حَسَن
لِیشْ نَكَرتَنی بابَه حَسَن
لِیشْ نَكَرتَنی موزر صَبَتَنی *

ریت الوصال یكون حَسَن
واللی سَعی بفِرْکَاكَ حَسَن
لِیلی ونَهاری بابَه حَسَن
لِیلی ونَهاری یسَعَر بناری

* موزر : نوع من المدافع الحربية

ربيتك زغیروؤ حسن

Rabbaitak Zghairoon Hasan

ن — ح — ن — رو غي ز ك ت بي رب

3

 ن س ا ہ

5

نَشَن ر ک شَن ل

7

 ن س ح ت عا وس ل ن يوع ب

9

نَفَاتِ — بَ هِ زَرِ مَو

11

ن — س — ح — ت — عا — و س ل ك — ن يوع ب

13

نې ت ب م زر مو

Fin.

* - نموذج أغنية (حيران انا حيران)

حيران انه حيران

المقام : بيات

إيقاع : جورجينه

والقلب مالوم	من دمع العيون	صباح برز غرگان *
والقلب مالوم	بيد اليكرهون	خلوني ماشة نار
والقلب مالوم	يا ولفي تدري	حيران انه حيران
والقلب مالوم	يا عيني تدري	مالوم انه مالوم
والقلب مالوم	بفيك يا نعناع	نمنه وشبعنه نوم
والقلب مالوم	وادوه العشك ضاع	كل الدوه موجود
والقلب ملوم	طير على عبرة	خليتني ياهواي
والقلب مالوم	لا يوم أدوره	لا هو شهر لاكضيه

* برز : ساق النبتة الصغيرة

حیراڭ انه حیراڭ

Hairan Ena Hairan



Fin.

ج - اضافة كلمتين ، واحدة بين كلمات الصدر والثانية بعد نهاية الصدر .

• - نموذج أغنية (خنجر)

الدارمي : خنجر واسرد الروح
جنّب للمهيّلات
جا وشلي بيها
شعر العليها

أما في الغناء فيكون كالتالي :

المقام : عراق ايّاق : سنكين سماعي

خنجر بابّه خنجر خنجر واسرد الروح
يا بابّه جا وشلي بيها
جنّب بابّه جنّب جنّب للمهيّلات
يا بابّه شعر العليها

• - نموذج أغنية (ومنين اجاني هواي)

الدارمي : ومنين اجاني هواي	شدلاه عليه
ما جاني إلا اليوم	ما قطع بيه

أما في الغناء فيكون كالتالي :

المقام : حجاز ايقاع : سنكين سماعي

ومنين إجاني هواي	وعيني هواي	وبابه	شدلاه عليه
ما جاني إلا اليوم	وعيني اليوم	وبابه	ما قطع بيه

خنجر

Khanjar

§

ج — ن — خ — با جر ن — خ

3

با — يا ح رو در ر س و جر خن ر

5

1 2

ها — بي لي شل چا با ب — ن جن نب جن ها

7

ج — ن — ج — با با نب ن — ج

9

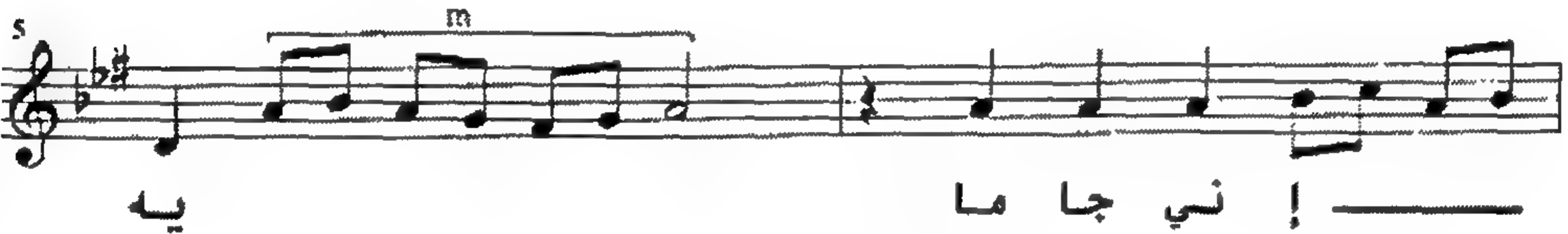
لا — ي — م — ل ل نب جن ب

11

§

ها — لي ع دل شع ت Fin.

منين اجاني هواي



• - نموذج أغنية (سوادي)

أنا يا سوادي أنا ماكدر عيب أكر تراني آحا

الدارمي : يا عيوني شبعن شوف
لازراع ورد وشموع
باجر يغيبون
لمن يعودون

وفي الغناء يكون كالتالي :

ايقاع : هجع

المقام : بيات

أنا يا عيوني شبعن شوف أنا باجر يغيبون آحا
أنا لازراع ورد وشموع أنا لمن يعودون آحا

انه يسوا دي

Ene Yaswadi

س ي دي — وا س ي نه أ

ر د ك ب ي ع در ك م نه أ — دي وا

7 — حا آ ني را — ت Fin.

د - إضافة كلمة بعد صدر الدارمي مع إضافة بعد العجز
نموذج أغنية (فوك النخل)

فوهج النخل

إيقاع : الوحدة

المقام : حجاز

فوهج النخل فوهج
ما ادري لمع طوهج *

يا به
يا به
بعيونه الحلوة

فوهج النخل فوهج
ما ادري لمع خذه
والله سابيني

واضوى على بغداد
واتحمل بعاد

عيني
عيني
ما عنده مروة

خدك لمع يا هواي
ما اقدر أصبر الروح
والله سابيني

واضوى على العراق
واتحمل فراغ

عيني
عيني
بعيونه الحلوة

خدك لمع يا هواي
ما اقدر أصبر الروح
والله ساحرني

واعدمت حيلي
ناكر جميلي

عيني
عيني
باليني بلوة

أنه التعبت وياك
وانت طلعت بد ذات
والله ما اريده

فورم النخل
Fog Alnakhal

به يا ك فو خل ن كن فو

5 فو خل ن ن ك فو

9 به يا ده خ مع ل ري مد ك

13 فو مر ك ل ر د م

17 ني - بي - سا له ول ك

21 وه ل ح ل ن - يوع ب

Fin.

ه - استخدام شعر الموال الرباعي (الزهيري) مع ايقاع مركب
سنكين سماعي
(٦/٨) وإضافة كلمتين في النهاية
نموذج أغنية (على جسر المسيب)

على جسر المسيب

المقام: چهارگاه

إيقاع: سنگين سماعي

على جسر المسيب سيّوني
ومناك يا حلو خابت ضنوني
معوّد يا يابه

هلي واحباب گلبي سيّوني*
جفاني وشمّت العدوان بيّه
معوّد يا يابه

تلگاني وتلگيته ولا مال
جفاني ولا بگه عندي ولا مال
معوّد يا يابه

ولا عينه استحت مني ولا مال
شبگه عندي بعد تنشد عليه**
معوّد يا يابه

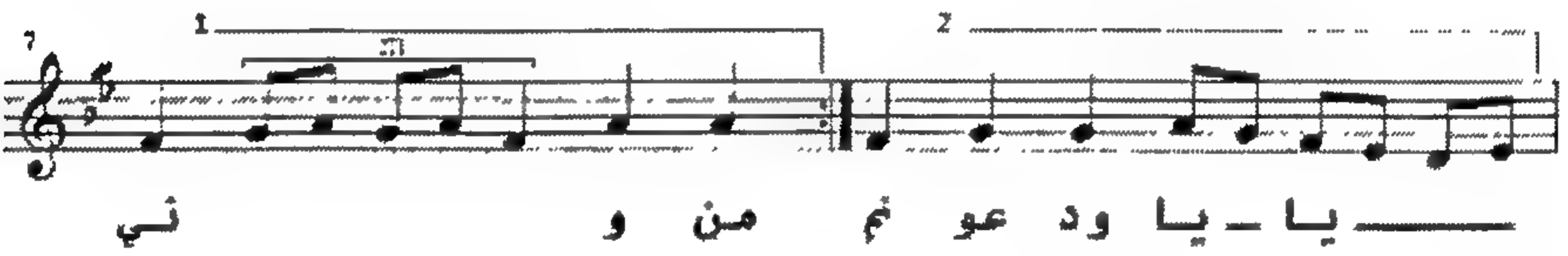
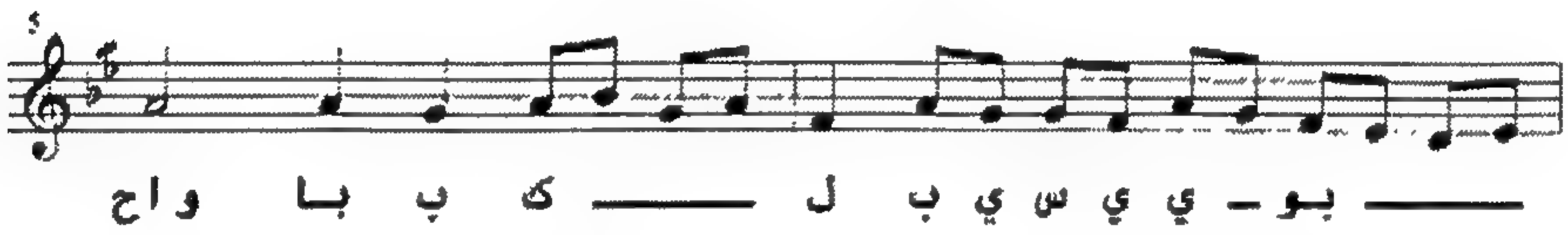
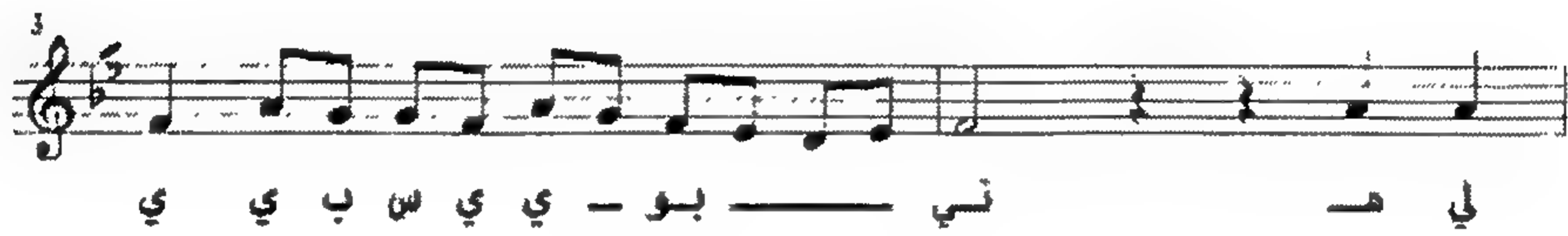
على جسر المسيب شفت لّمه
أنا الياخذ حبيبي يعوف دّمه
معوّد يا يابه

گصايب سود عالچتفين لّمه
يموت وينحرم شمّ الهوايا
معوّد يا يابه

* سيّوني : تركوني

** بگه : بقي

على جسر المسيب
Ala Jisr Almsaiyeb



و - استخدام شعر (الميمر) ، المستخدم عادة مع ايقاع (الجوبي ٤/٤) ، بايقاع مركب (سنكين سماعي ٦/٨) مع إضافة كلمات في النهاية

نموذج اغنية (فتح ورد الباكلة)

فتح ورد الباكلة

المقام : راست	ايقاع : سنكين سماعي	
فتح ورد الباكلة يجي المحبوب شاكلة	عيشة فرح أي والله بابه ليش ... عيني ليش	آه عيشة فرح أي والله* يمته تجي وننسله
يعجبني أگعد يمك والصوچ كله من امك	بذال الورد أستمك بابه ليش ... **	آه بذال الورد أستمك
شفته بركان المزين گلبي عليه حنين	صار له يومين ما يبين بابه ليش	آه صار له يومين ما يبين***
إنته وليفي والروح يا عيني يكفيني النوح	يالكثرت بيته جروح بابه ليش	آه يالكثرت بيته جروح

* الباكلة : الباقلاء

** الصوچ : الذنب

*** المزين : الحلاق

فتح ورد الباكله

Fattah Ward Albagilla



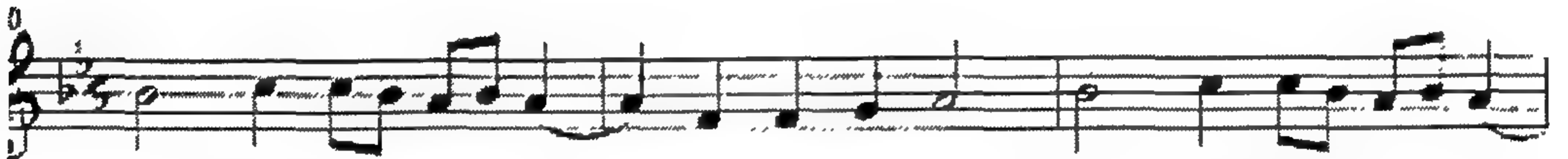
دل ورتج فت — له گل با دل ورتج فت



آه لهل و اي ح — ر ف شة عي — له گل با



بوب مع جلي لهل وي ا ح — ر ف شة عي



له گل ش بوب مع جلي — له گل ش



جي ت ته يم ش — لي ني عي ش — لي به با —



لهل ستن و — جي ت ته يم آه لهل ستن و

Fin.

د - إضافة ثلاث كلمات بعد بيت الدارمي : نموذج أغنية (واويل):

الدارمي : ما كتّج يا يمّه للديج لا تجنيه
فزز حبيبي بغشه والنوم حالي بعينه

أما في الغناء فيكون كالتالي :

المقام: بيات ايقاع : سنكين سماعي

ما كتّج يا يمّه للديج لا تجنيه واويل واويلا
واويل
فزز حبيبي بغشه والنوم حالي بعينه واويل واويلا
واويل

واويل

1. مه م ي يا ل ج ت كت ما

3. نه ني ج ت لا ج دي لد

5. ل وي وا ويل وا

7. بي ج زز فز ويل وا

9. حا م نو ون شه ب غ ب بي

11. ويل وا نه عي ب لي

13. ويل وا ل وي وا

Fin.

ه - إضافة أربع كلمات بعد بيت الدارمي :

• - نموذج أغنية (ون يا كلب)

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

ون يا كلب ون ون ون
لا تتبع العافوك واتشمت عداي
غاب عني راح ونساني

الدارمي : علمته يرمي سهام
لمن تعلم زين
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : حجاز
علمته يرمي سهام
لمن تعلم زين
حلو المعاني
غاب عني راح ونساني
صد ورماني
غاب عني راح ونساني
ايقاع : سنكين سماعي

ون يا كلب

ن — ون و ب — ل ك — يان و

ك — فو — عا ل ع ب ت ت — لا

ن — ع ب غا داي ع — ت م شم وت

ني — سا — ن و ح ا ر ني

Fin.

* - نموذج أغنية (نوحى)

نوحى

إيقاع : جورجينه

المقام : بيّات

يا كليبى سلّ وذوب ونّ وتفطر
واجري الدمع يا عين من جفنى الأحمر
نوحى .. نوحى .. نوحى على العافوچ
يا روحى نوحى

بمحبّتك يا هواي روحى اتلفتّه
شنهو ذنبه چان لمن عفتّه
نوحى .. نوحى .. نوحى على العافوچ
يا روحى نوحى

نوحي
Noohi

♩

فط ت - حو نو ب — ذو و ل سل بي لي يه

4

— عي - يا - مع د رد و ج طر

7

— حي نو ر — م — خ ني جف من ن

10

— يا ج فو - عال ل - ع ي ح نو — حي نو

13

— حي نو حي و ر —

Fin.

و - إضافة أكثر من أربع كلمات :

* - نموذج اغنية (شلون شلون)

الدارمي : جيت ألعب ويه البيض
كالولي وكتك راح
ما لاعبني
واتعذرني

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : راست	ايقاع : الوحدة	
جيت العب ويه البيض	شلون	ما لاعبني
كالولي وكتك راح	شلون	واتعذرني
شلون شلون يالله	شلون	بيّه العمل صار

شلوو شلوو

بيض لي و ب ع ل ت جي ب ع ل ت جي بيض لي و ب ع ل ت جي

ني ن ب — ع — لا — ما ن شلو

له لي ن لو نش شلو له لي ن لو نش شلو

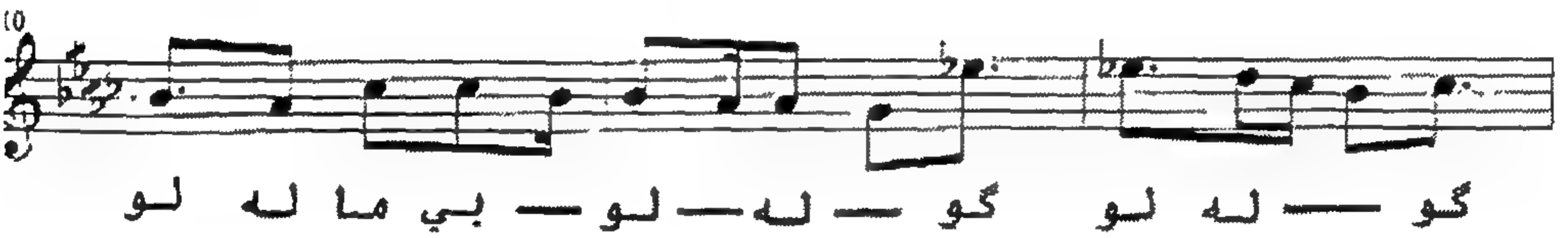
صار ل م — ع ل ي — بي ن شلو Fin.

* - نموذج أغنية (كلبك صخر جلمود)

الدارمي : كلبك صخر جلمود
ما حن عليه
وانت بطرب وبكيف
والبيه بيّه
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بستنكار
ايقاع : جورجينه
كلبك صخر جلمود
ما حن عليه
وانت بطرب وبكيف
والبيه بيّه
كولوله ما بيه لوله
بس الخزر بالعين صاير له سوله

كلبك صخر جلمود



Fin.

* - ننموذج أغنية (خاف الله ربك)

الدارمي : تجفي وتصل لعداي	مالك يا خلي
شهو الجنيته وياك	يا ترف كلي

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : نهاوند	ايقاع : جورجينه
-----------------	-----------------

تجفي وتصل لعداي	مالك يا خلي
شهو الجنيته وياك	يا ترف كلي
خاف الله ربك	تجفي اليحبك
ما ترحم اليهواك	خاف الله ربك

خاف الله ربك

ي د ا ع ل ل ص ت فيو ت ج د ا ع ل ل ص ت فيو ت ج

يا ك يا تو ني ج هل شن لي ل خ يالك ما

يا ك يا تو - ني ج هل شن لي ل ك ر ف - ت -

ك - ب ب - ر له ل ف خا لي ل ك ف ر ت -

مل ح تر ما بك بك ب ح ي فل ت ج

ل م ح تر ما بك ب ر له ل ف - خا ك وا يه

بك ب ر - له فل - خا ك وا يه Fin.

*- نموذج أغنية (حمل الريل وشال)

المقام : بیات ایقاع : سنکین سماعی

حمّل الريل وشال	للناصرية	بابه يا بابه
وشبلش المحبوب	وبهالقضية	بابه يا بابه
لالالالا معود لالا	وبهالقضية	بابه يا بابه

Hammal Alrail U'shal

1
 2
 3
 4
 5
 6
 7
 8
 9
 10
 11
 12
 13
 14
 15
 16
 17
 18
 19
 20
 21
 22
 23
 24
 25
 26
 27
 28
 29
 30
 31
 32
 33
 34
 35
 36
 37
 38
 39
 40
 41
 42
 43
 44
 45
 46
 47
 48
 49
 50
 51
 52
 53
 54
 55
 56
 57
 58
 59
 60
 61
 62
 63
 64
 65
 66
 67
 68
 69
 70
 71
 72
 73
 74
 75
 76
 77
 78
 79
 80
 81
 82
 83
 84
 85
 86
 87
 88
 89
 90
 91
 92
 93
 94
 95
 96
 97
 98
 99
 100
 101
 102
 103
 104
 105
 106
 107
 108
 109
 110
 111
 112
 113
 114
 115
 116
 117
 118
 119
 120
 121
 122
 123
 124
 125
 126
 127
 128
 129
 130
 131
 132
 133
 134
 135
 136
 137
 138
 139
 140
 141
 142
 143
 144
 145
 146
 147
 148
 149
 150
 151
 152
 153
 154
 155
 156
 157
 158
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 183
 184
 185
 186
 187
 188
 189
 190
 191
 192
 193
 194
 195
 196
 197
 198
 199
 200
 201
 202
 203
 204
 205
 206
 207
 208
 209
 210
 211
 212
 213
 214
 215
 216
 217
 218
 219
 220
 221
 222
 223
 224
 225
 226
 227
 228
 229
 230
 231
 232
 233
 234
 235
 236
 237
 238
 239
 240
 241
 242
 243
 244
 245
 246
 247
 248
 249
 250
 251
 252
 253
 254
 255
 256
 257
 258
 259
 260
 261
 262
 263
 264
 265
 266
 267
 268
 269
 270
 271
 272
 273
 274
 275
 276
 277
 278
 279
 280
 281
 282
 283
 284
 285
 286
 287
 288
 289
 290
 291
 292
 293
 294
 295
 296
 297
 298
 299
 300
 301
 302
 303
 304
 305
 306
 307
 308
 309
 310
 311
 312
 313
 314
 315
 316
 317
 318
 319
 320
 321
 322
 323
 324
 325
 326
 327
 328
 329
 330
 331
 332
 333
 334
 335
 336
 337
 338
 339
 340
 341
 342
 343
 344
 345
 346
 347
 348
 349
 350
 351
 352
 353
 354
 355
 356
 357
 358
 359
 360
 361
 362
 363
 364
 365
 366
 367
 368
 369
 370
 371
 372
 373
 374
 375
 376
 377
 378
 379
 380
 381
 382
 383
 384
 385
 386
 387
 388
 389
 390
 391
 392
 393
 394
 395
 396
 397
 398
 399
 400
 401
 402
 403
 404
 405
 406
 407
 408
 409
 410
 411
 412
 413
 414
 415
 416
 417
 418
 419
 420
 421
 422
 423
 424
 425
 426
 427
 428
 429
 430
 431
 432
 433
 434
 435
 436
 437
 438
 439
 440
 441
 442
 443
 444
 445
 446
 447
 448
 449
 450
 451
 452
 453
 454
 455
 456
 457
 458
 459
 460
 461
 462
 463
 464
 465
 466
 467
 468
 469
 470
 471
 472
 473
 474
 475
 476
 477
 478
 479
 480
 481
 482
 483
 484
 485
 486
 487
 488
 489
 490
 491
 492
 493
 494
 495
 496
 497
 498
 499
 500
 501
 502
 503
 504
 505
 506
 507
 508
 509
 510
 511
 512
 513
 514
 515
 516
 517
 518
 519
 520
 521
 522
 523
 524
 525

*- نموذج أغنية (عبّودي جا من النجف)

الدارمي : عبّودي جا من النجف	شايل مكنزيّة
وشلون كلبك صبر	لمنّ كصوا بيّه
وفي الغناء يكون كالتالي :	
المقام : بستنكار	ايقاع : سنكين سماعي

عبودي جا من النجف	شايل مكنزيّة
وشلون كلبك صبر	لمنّ كصوا بيّه
عيني عيني يا عبود	بابه بابّه يا عبود
وليش ما تعلمنه دك العود	

عبودي جاي من النجف

ف — ج ن — ن م جا دي بو عب

3 — يه — زن — ك م يل شا

5 — ب ص ك — ب ل ك ن لو وش

7 — يه — ب و — ص ك من لم

9 بود ب ع — يا — ني — عي — ني — عي

11 بود ب ع — يا — به — با — به — با

13 عودل — ك دك — نه مل ل — ع ت — ماش لي أو

Fin.

* - نموذج أغنية (لا تظن عيني تنام)

الدارمي : لا تظن عيني تنام
حبي تركني وراح
واسمع ونينه
ماظن يجينه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : هزام
سنكين سماعي
ايقاع :

لا تظن عيني تنام	وداده احو واسمع ونينه	آه ويلاه	واسمع
حبي تركني وراح	وداده احو ماظن يجينه	آه ويلاه	ماظن

لا تظن عيني تنام

— دا مو — نا نت — عي ن ظن لت

3 لا — وي آه ع — م وس — حو دح

5 نه — ني — و مع وس هـ

7 — دا وح — را نو ك — ر ت بي حب

9 لا — وي آه ن — ظ ما — حو دح

11 نه — جي — ي ظن ما هـ

Fin.

* - نموذج أغنية (وعلى جبين الترف)

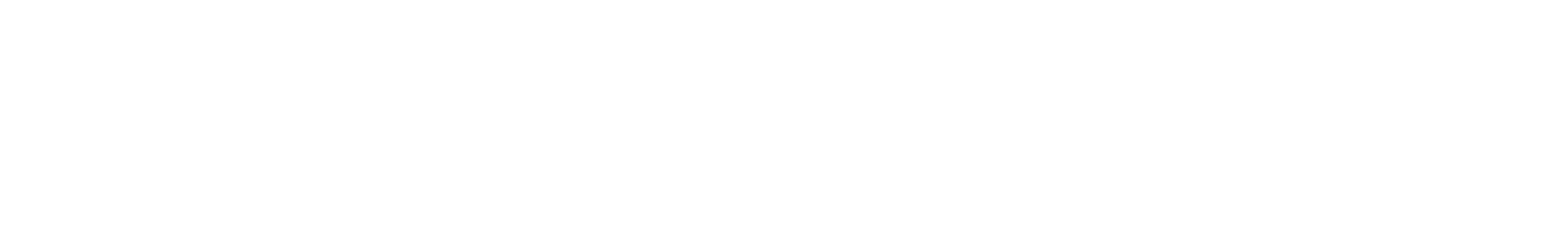
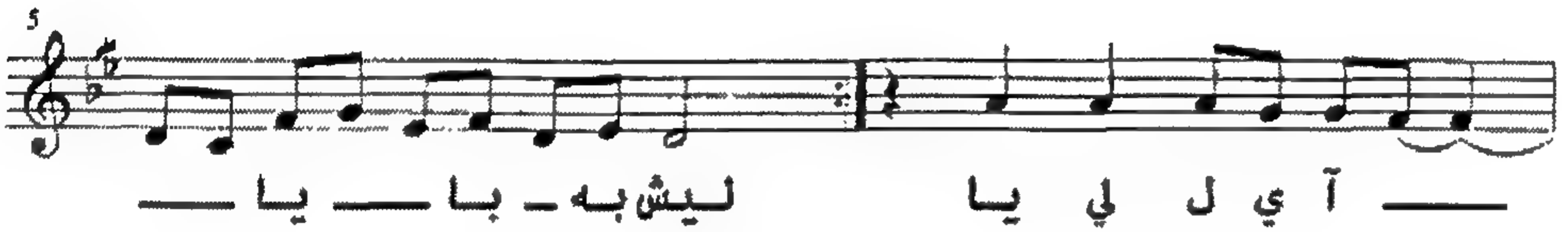
الدارمي : وعلى جبين الترف
وبشهربان العجب
لوكي يا مكرونه
حبي يذكرونه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بيات ايقاع : سنكين سماعي

وعلى جبين الترف لوكي يا مكرونه يابابه ليش
وبشهربان العجب حبي يذكرونه يا بابيه ليش
يا ليلي آه كلبي شبلاه لا يا معود
شالوا بليل وغربوا

وعلى جبين الترف



نموذج أغنية (بالهجر ليل نهار)

بالهجر ليل نهار

المقام : سيكاه

إيقاع : جورجينه

بالهجر ليل نهار

والظلام يصير نهار

يا هله وميّة هله

شوفوا عيونه مكحله

هالحلو من نفر راح وما جانه

يا حلو يا فتان يا حلو يا فتان

روحي حزينة

لمن يجينه

يا هله بريم الفلا

شوفوا خدوده مورّده

خلي اللي يگول يگول

شعليها بينا الناس

يا هله وميّة هله

ولفي واحبه

گلمن بدر به

بالهجر ليل نهار

Bilhajir Lail N'har

8

مارلن - لي جر ه بل مارلن - لي جر ه بل

5

نه ي ز ح حي رو — نه ي ز ح حي و ر

9

ماررن - صي لام ظ وظ ماررن - صي لام ظ وظ

13

نه - جي ت من لم — نه - جي ت من ل

17

له ف مل ري بل ديا له دية مي ول ديا نه

21

نه - جاما حورا فرن ن م لوح ل ه

25

ن تافت يا لوح يا نه - جاما حورا

29

ن تافت يا لوح ح يا

Fin.

* - نموذج أغنية (حلو حلو)

حلو حلو

المقام : هزام

إيقاع : جورجينه

بالحاجب أدعي بخير
بالوجنه أجلي الليل
حلو حلو وبوجنته شامه
عليك الليل ما انامه
ترف بيك الخلق هامه
عليك الليل ما نامه

يا ربي تمم
بالعين أسلم

خلي اليگول يگول
شعليها بينه الناس
حلو حلو

گلبي يحبه
گلمن بدر به

جلو جلو

Hiloo Hiloo

§

أجب - حابل خير بي د أجب - حابل

م م تم بي - ريا خير بي د

م م م م ت بي - ريا

لوح لوح م م

ما ليل كل لي ع مه - شا ته ن وج وب

— لي ع مه هاك ل خ كل - بي ر ف ت مه - نا

15

— مه - نا ما ل ل ل ك

Fin.

§

* - نموذج أغنية (دكة خزعلية)

دكة خزعلية

المقام : عراق

إيقاع : جورجينه

مالي كلوب اثنين خو تدري بيّه
واحد واخذته وياك وشضل إليّه
خيه لو صّي المار ما ياخذ وصيه
لا اريدهم لا اريد حنتهم عليّه
يا دكة المحبوب دكة خز عليّه

مر بيّه يا محبوب خفف عذابي
من فرگتاك لليوم دمعي شرابي
خيه لو صّي

هزجته خزعلية

§

ي ب ري تدخون - نيث ب لو ك لي ما

ك - باوته خذ ودح وا به

به ي خ به ي ل لي ظل وش

ي ص - و م زيل ما ر مال ص ص و ل به ي خ

ن ح د ري لا هم ريد لا به

تل ك د يا به ي ل ع هم نت

به - لي ع خزكه د ب بو - مع Fin

ز - إضافة كلمات بعد صدر الدارمي وكلمة قبل العجز

*- نموذج أغنية (جان الكلب ساليك)

جان الكلب ساليك	لالالا لا خيي
يا عذابي لا جابك الله	بوية لا جابك الله

الدارمي : مالي كلوب اثنين
واحد واخذته وياك

خو تدري بيّه
واشضل اليّه

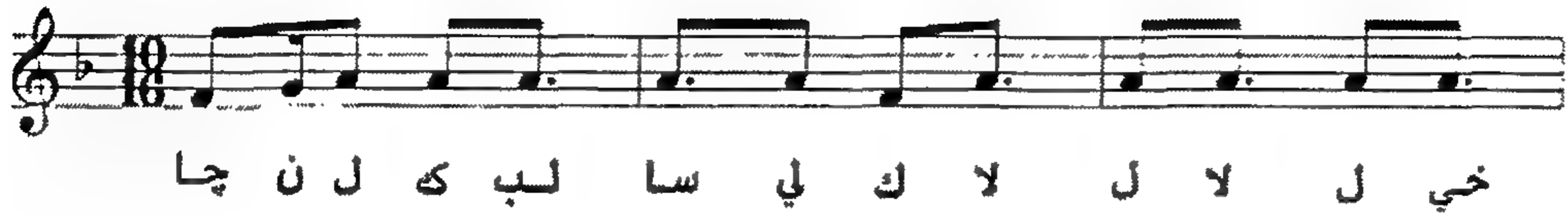
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : لامي

ايقاع : جورجينه

مالي كلوب اثنين	لالالا لا خيي
يا عذابي خو تدري بيّه	بويه خو تدري بيّه
واحد واخذته وياك	لالالا لا خيي
يا عذابي وشضل اليّه	بوية واشضل اليّه

چاڭ الكلب ساليك



ز — تقديم عجز بيت الدارمي على صدره .

* - نموذج أغنية (يا الولد يا ابني)

يا الولد يا ابني

يا الولد يا ابني نام

يا الولد يا ابني

تاليها أنه وياك

الدارمي :

كلت احتركنه

شفت الضوه من بعيد

لن ولفي عدنه

لمن رجعت البيت

وفي الغناء يكون كالتالي :

ايقاع : الوحدة المقسومة

المقام : صبا

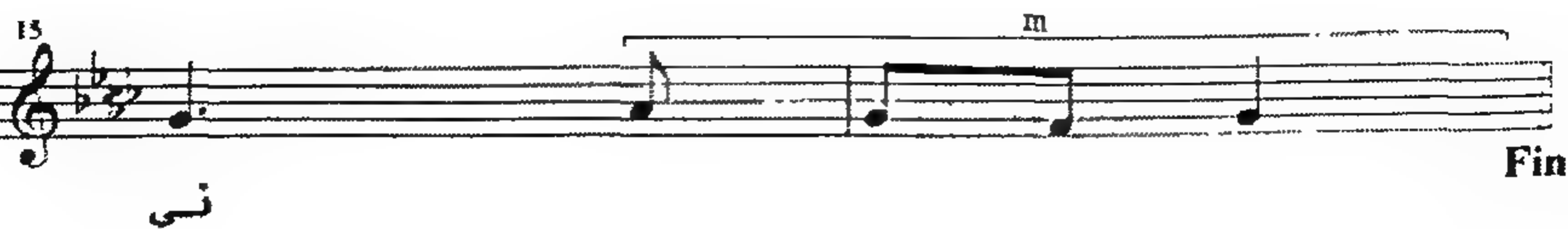
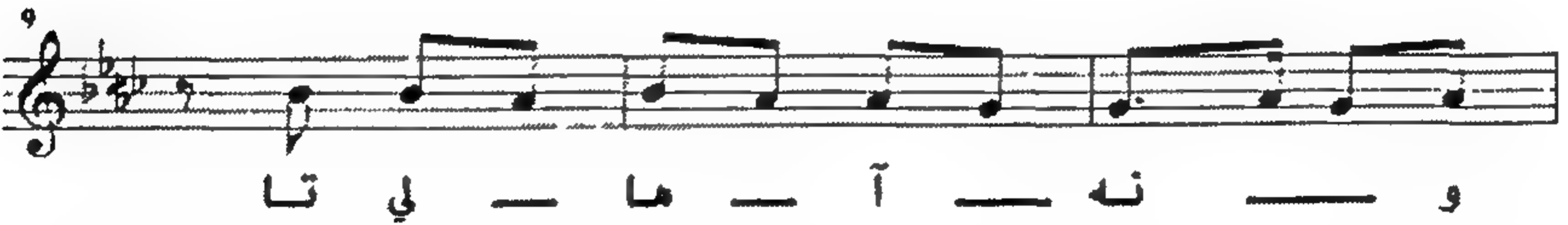
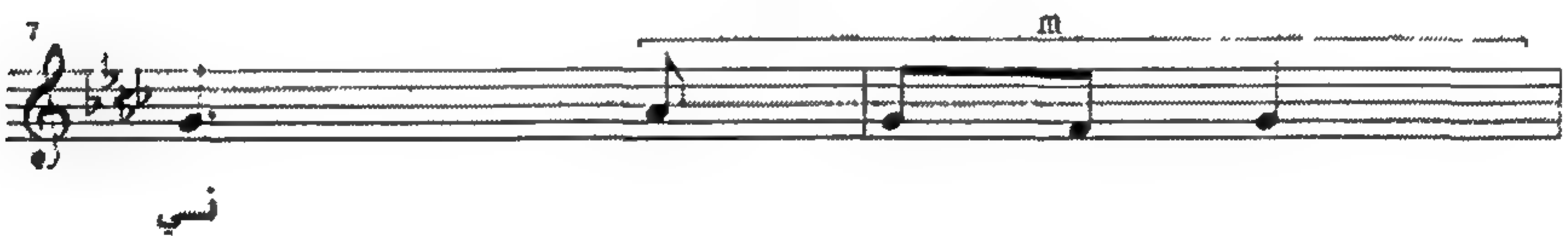
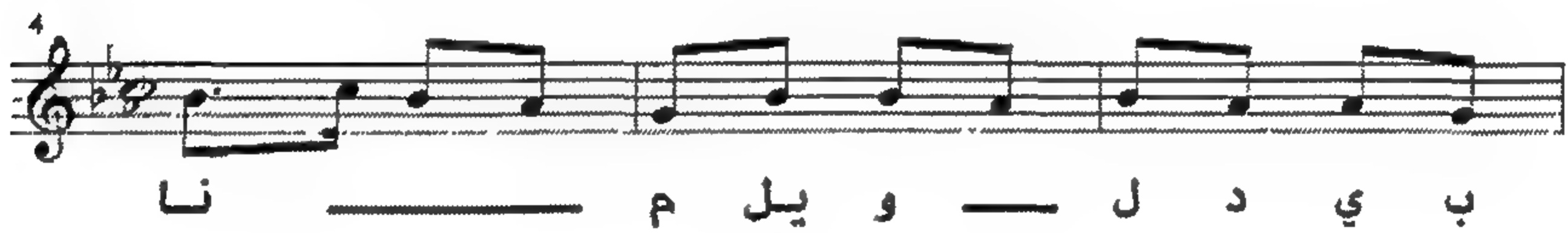
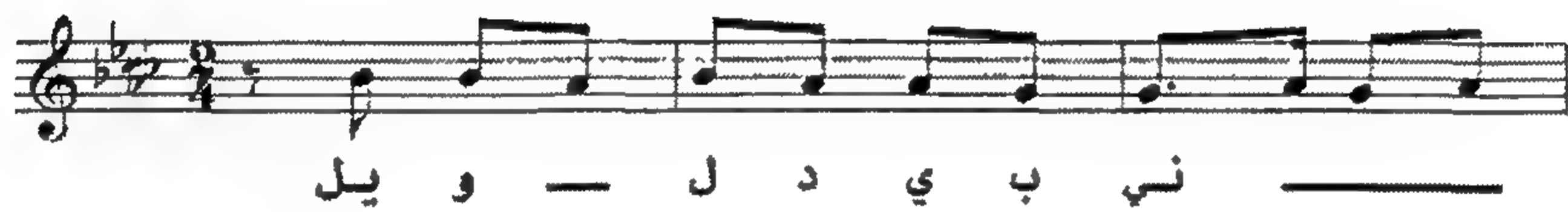
كلت احتركنه كلت احتركنه

شفت الضوه من بعيد كلت احتركنه

لن ولفي عدنه لن ولفي عدنه

لمن رجعت البيت لن ولفي عدنه

يا لولدي يا بني



* - نموذج أغنية (للناصرية)

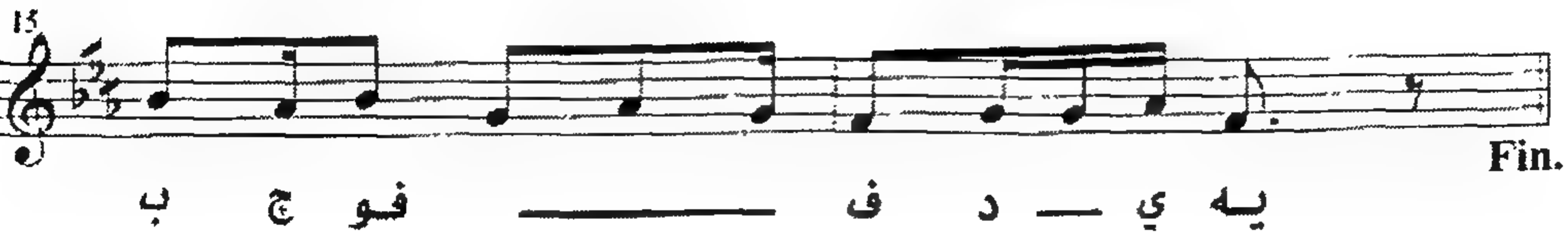
الدارمي : بو جناغ ارواح وياك للناصرية
تعطش واشربك ماي بجفوف ايديه

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : راست ايقاء : جورجينه

للناصرية للناصرية بو جناغ ارواح وياك
للناصرية
بجفوف ايديه باثنين ايديه تعطش واشربك ماي
بجفوف ايديه

للناجارية



* - نموذج أغنية (يابو الكراميل)

يابو الكراميل

إيقاع : الوحدة المقسومة

المقام : بيات

يا بو الكراميل
يا بو الكراميل
ومن الهوى يميل
ومن الهوى يميل

يا اهل الطراريد
غيرك فلا اريد *

يا بو الكراميل
يا بو زلف كسرات
ومن الهوى يميل
چنك غصن تفاح

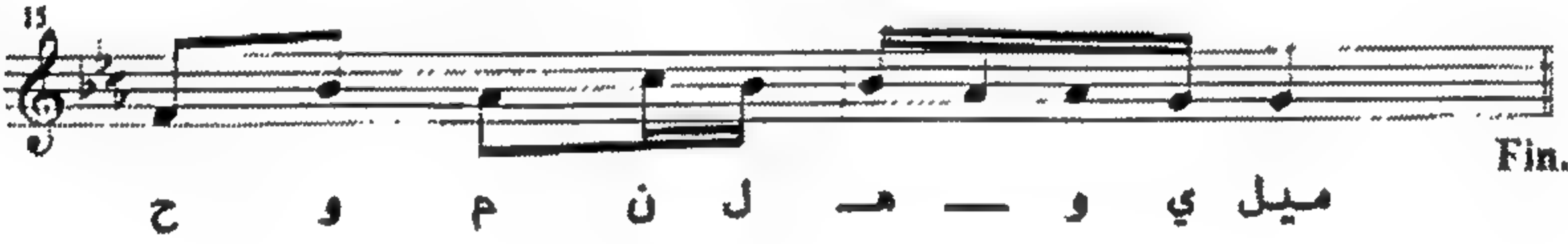
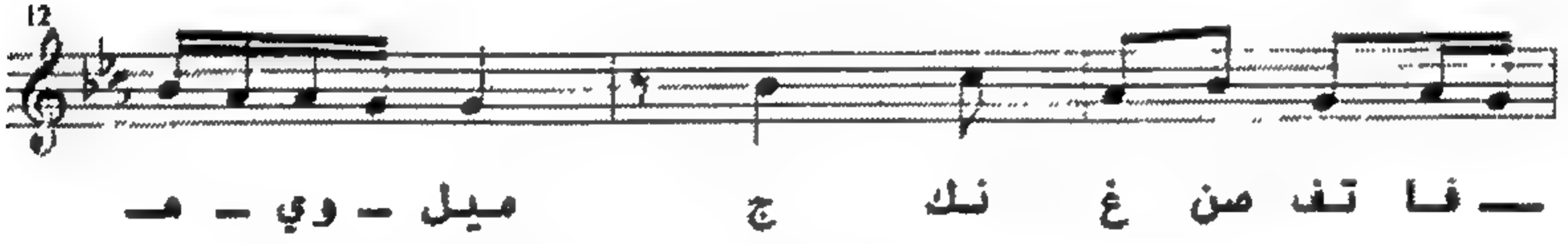
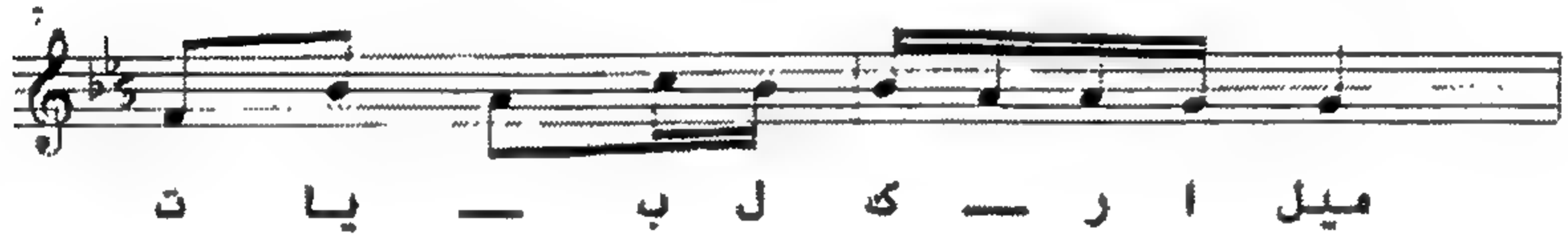
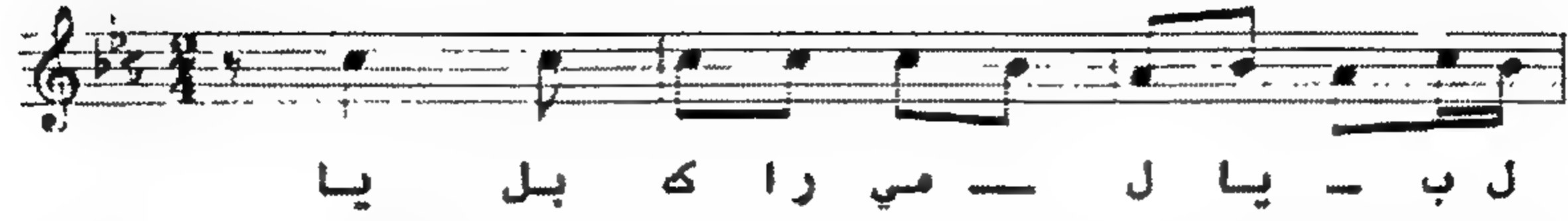
عبروني ذاك الصوب
يالبالغلب مسراك

* تعامل أبيات الدارمي كالمقطع الأول اذي أصله:

يا بو الكراميل	يا بو زلف كسرات
ومن الهوى يميل	چنك غصن تفاح

يا بول الجراميل

Ya Bul Garamil



Fin.

ح - تقديم نصف عجز بيت الدارمي ثم العجز على صدره

نموذج أغنية (الأفندي)

الأفندي الأفندي	عيوني الأفندي
الله يخلي صبري	صندوق أمين البصرة

الدارمي :

بالله يا مجرى الماي	ذبني عليهم
ما تنفع الوسفات	رحنه من ايديهم

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : عراق ايقام : جورجينه

عليهم عليهم	ذبني عليهم
بالله يا مجرى الماي	ذبني عليهم
من ايديهم من ايديهم	رحنه من ايديهم
ما تنفع الوسفات	رحنه من ايديهم

الافندي
Al-afandi

ن ف لنـيـو ع دي فن ل دي فن ل

دي ري ب ص لي ل خ ي لـ ال دي

ره ب ص نـل ـ مـي ق دو صـن ـ

ط - تقديم عجز بيت الدارمي على صدره مع إضافة كلمة .
* - نموذج أغنية (لو حن دليلي)

لو حن دليلي بويه لو حن دليلي
ما اكدر أصبر اروح لو حن دليلي

الدارمي :

السمره بالمشحوف وانه اجذفلها
لاني عبد مملوك لاني رجلها

وفي الغناء تكون كالتالي :

ايقاع : الوحدة المقسومة

المقام : راست

وآنه اجذفلها بويه وآنه اجذفلها
السمره بالمشحوف وآنه اجذفلها
لاني رجلها بويه لاني رجلها
لاني عبد مملوك لاني رجلها

لو حن دليلي Lo Han Dilili

يه — بو — لي — لي د ن ح لو

3 لي — لي د ن ح لو

5 ح و ر ر ر ب ص ا ر د ك م

7 لي — لي د ن ح لو Fin.

ط - تقديم عجز بيت الدارمي على صدره مع إضافة كلمات .

* - نموذج أغنية (جي مالي والي) :

جي مالي والي بويه اسم الله متعذبه بدنياي يا بابه
جي مالي والي

الدارمي :

بين الجرف والماي حنطة زرعوني
ما خافوا الله شلون خضرة حصدوني

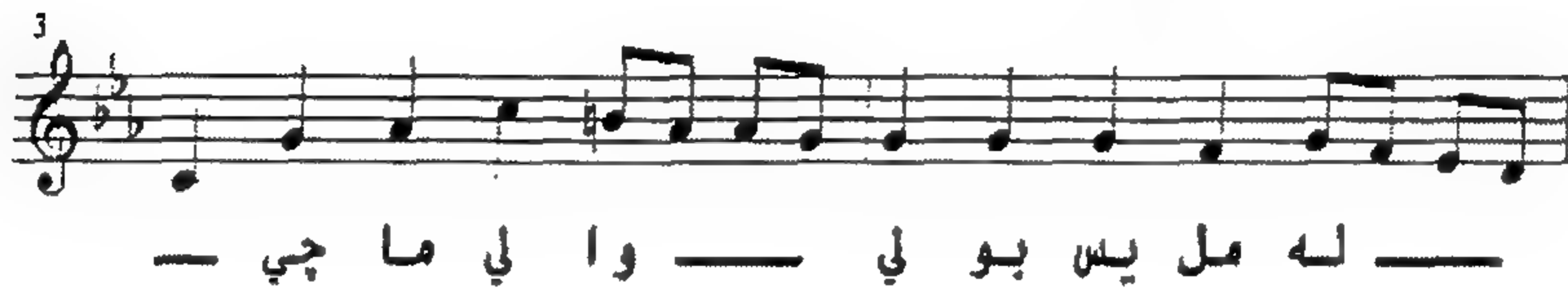
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : نهاوند ايقاع : سنكين سماعي

حنطة زرعوني بويه اسم الله
بين الجرف والماي يا بابه حنطة زرعوني
خضرة حصدوني بويه اسم الله
ما خافوا الله شلون يا بابه خضرة حصدوني

چي مالي والي

Che Mali Wali



* - نموذج أغنية (عسّك)

الدارمي : مايك لحدّ الساك

محرمني شوف هواي

يا شط عسّك

يا كلها منك

وفي الغناء يكون كالتالي :

ايقاع : سنكين سماعي

المقام : بيات عراقي

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

عسّك هلو يبه يا شط عسّك
مايك لحد الساك يا شط عسّك
يا منك هلو يبه يا كلها منك
محرمني شوف هواي يا كلها منك

عسّك

بهـ ي و ل هـ ك ن ن س ع

نك ن س ع شط يا

ساس د د ح ل يك ما

نك ن س ع شط يا ي

بهـ ي و ل هـ ك ن ن م يا

نك ن م م هـ كل يا

ا و هـ ف شو ني رم مج

نك ن م م هـ كل يا ي

Fin.

*- نموذج أغنية (مرابط)

مرباط ما اريده يا بابه ما اريده الما يرباط
سلم عليه وفات أنا ما اريده
النوب النوب النوب

الدارمي :

محبس شذر يا هواي حطني باصبعك
لوما حجايا الناس للموت اتبعك

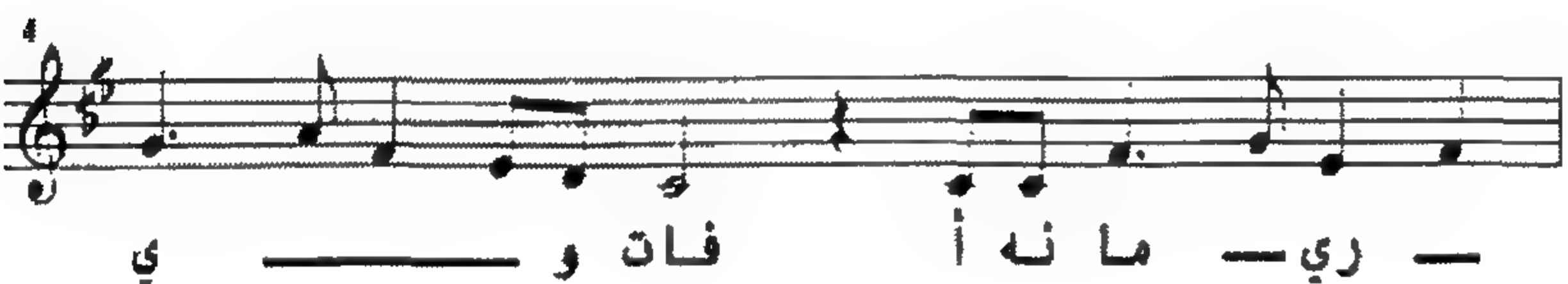
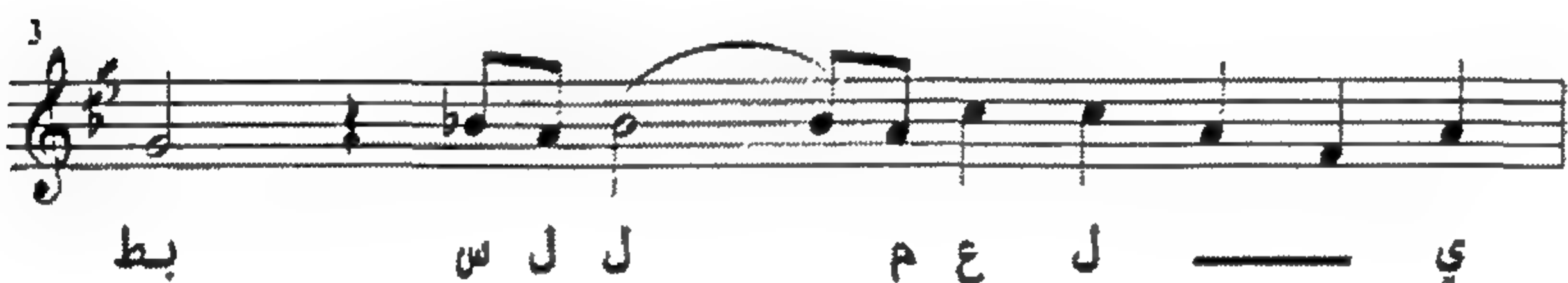
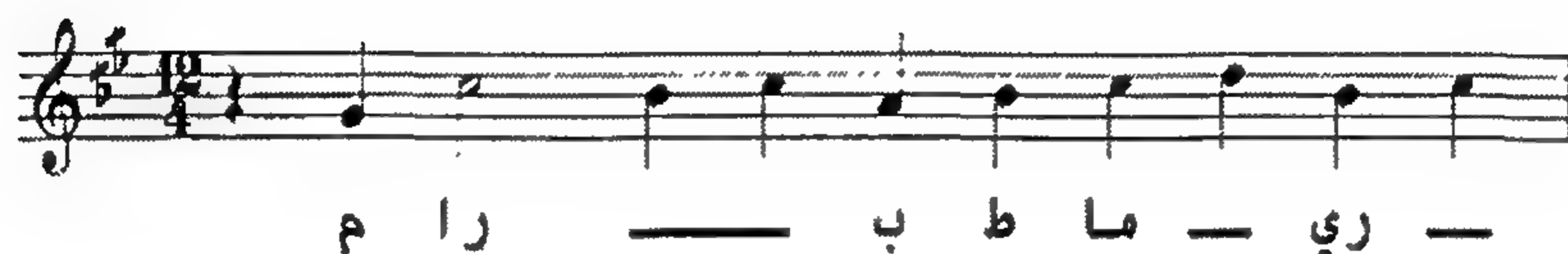
وفي الغناء يكون كالتالي :

ايقاع : يكر ك

المقام : راست

باصبعك حطني حطني يا بابه حطني باصبعك
محبس شذر يا هواي أنا ما اريده
النوب النوب النوب
أتبعك للموت للموت يا بابه للموت اتبعك
لوما حجايا الناس أنا ما اريده
النوب النوب النوب

مرابط MARABUT



ي - تقديم عجز بيت الدارمي على صدره مع إضافات طويلة .

* - نموذج أغنية (طولي يا ليله)

الدارمي : عدنه الحلو خطار	طولي يا ليله
شمس وكمر ونجوم	حدرج يا شيله

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بيات ايقاع : الوحدة المقسومة

طولي يا ليله	طولي يا ليله
عدنه الحلو خطار	طولي يا ليله
حدرج يا شيله	حدرج يا شيله
شمس وكمر ونجوم	حدرج يا شيله
آه من يلبس الموده	آه جي وردن خدوده
بويه بوجناتك خذت عكلي وياك	
عيني بوجناتك خذت عكلي وياك	

طولي يا ليلة

— يا ي ل — طو — له — لي يا ي ل طو

ر طاطخ رف ت ت نه عد له لي

— له — شي يا ج ر حد — له — لي — يا ي ل — طو

م جون و مر ك و س شم له — شي — يا ج ر — حد

— آ — له — شي — يا ج ر — حد

— آ — ده — مول س ب ل ي من

وج ب ي بو ده — دوخ ن د ر و جي

وج ب ني عي ياك — لو ك ع ت ذ — خ ك ت — نا

ياك و ل ك ع ت ذ — خ ك ت — نا

Fin.

* - نموذج أغنية (نعيمه)

الدارمي : رد يا طبيب الجاي لا تلزم ايدي
جرح الهوى بحشاي والبسمه عيدي

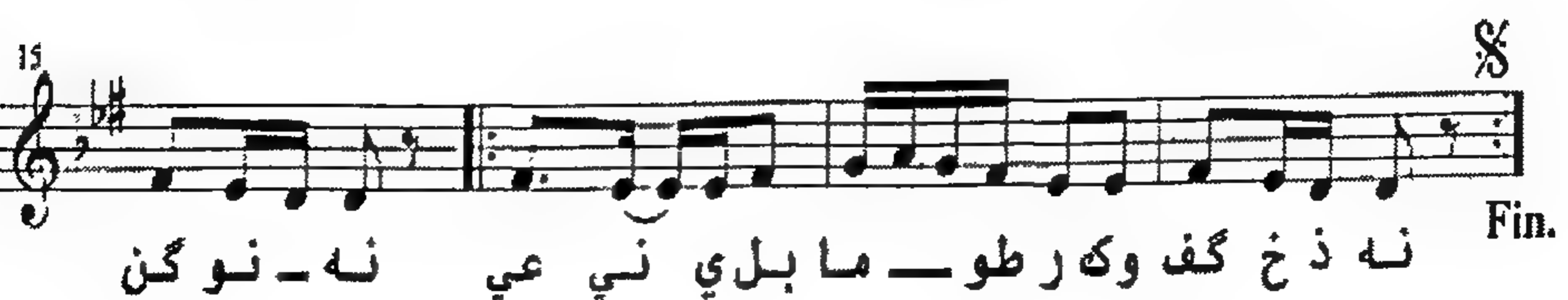
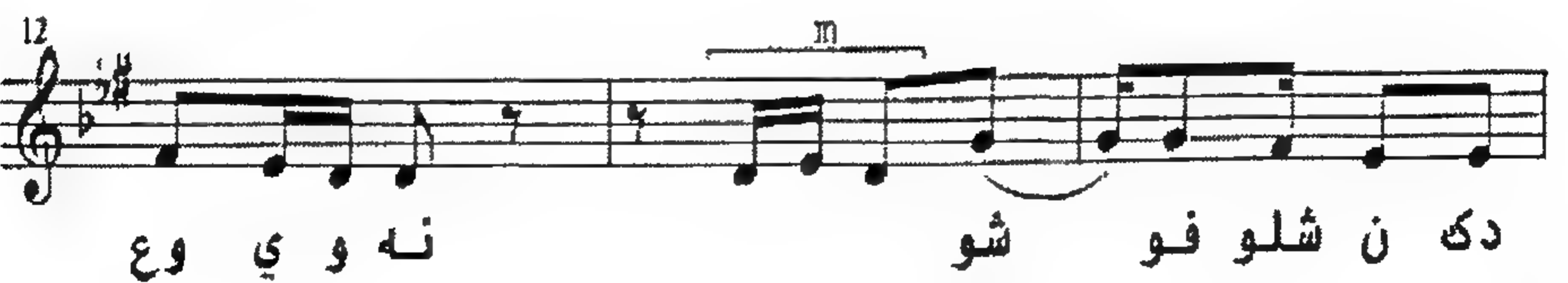
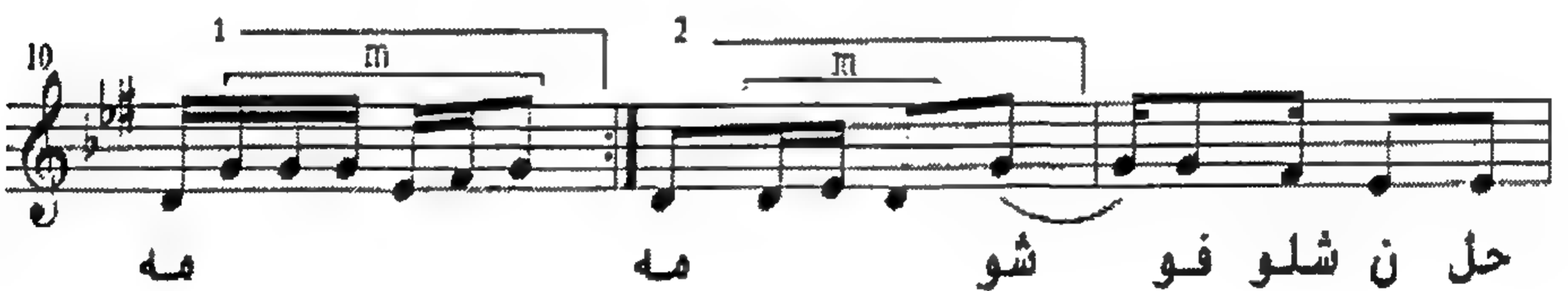
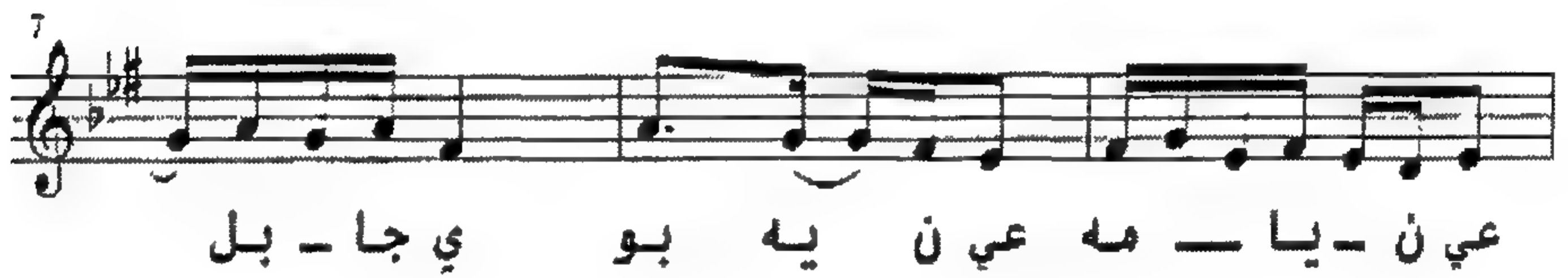
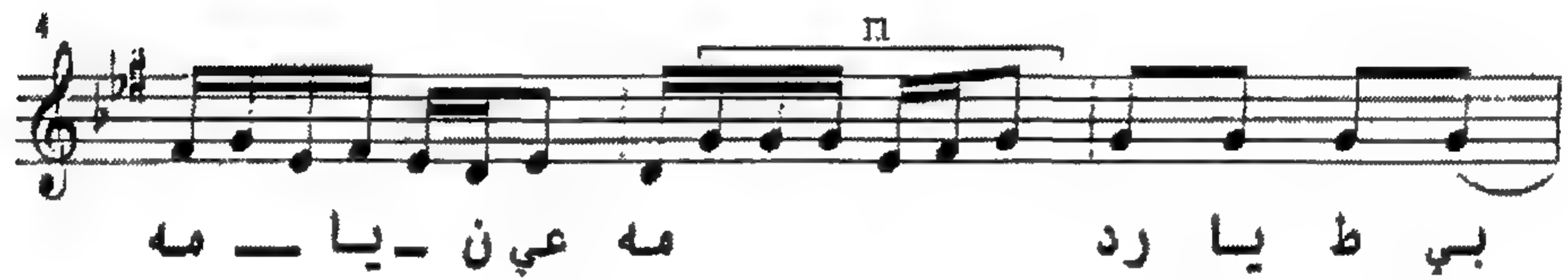
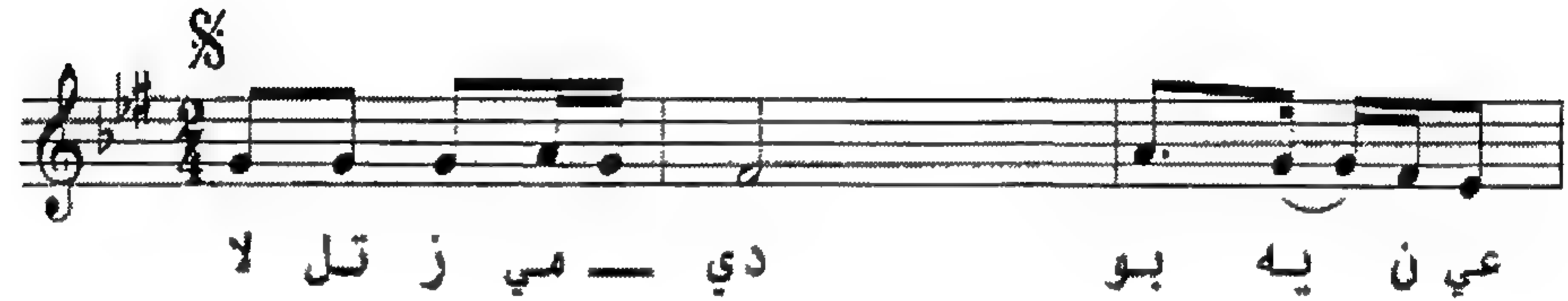
وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : حجاز ايقاع : هجع

لا تلزم ايدي بويه نعيمه يا نعيمه
رد يا طبيب الجاي بويه نعيمه يا نعيمه
والبسمه عيدي بويه نعيمه يا نعيمه
جرح اهوى بحشاي بويه نعيمه يا نعيمه
آه شوفوا شلون حلوه عيوننه
آه شوفوا شلون دك النونه
عيني يابو الماطور وكف خذنه

نعيمة

N'aima



Fin.

* - نموذج أغنية (عن دربه ميلو)

عن دربه ميلو

إيقاع : يڠرك

المقام : حجاز

حاويلاه

جاكم وسيع العين

عن دربه ميلوا

صد ورماني

أه.. أه .. عن حالي

حاويلاه

كل السنون عظام

وسنونه ليلو

صد ورماني

أه .. أه .. عن حالي

روّت وشالت*

عيني على ام حجول

والغذلة مالت

والزلف شال شراع

* يعامل الدارمي كما في المقطع الأول الذي أصله :

عن دربه ميلوا

جاكم وسيع العين

وسنونه ليلو

كل السنون عظام

عن دَرَبِه مِيلُو

AN DARBA MILOO

1
مِي بَه دَر ن ع نِي

2
مِي بَه دَر ن ع لَو

3
سِي وَ كَم — جَا لَو

4
لَا — وَي — حَا عَيْن ل ع

5
حَا ن ع — آ — آ —

6
مَار وَ — د د ص — لِي Fin.

ك - تقديم عجز بيت الدارمي - بزيادة حرف عليه - على صدره
مع إضافات طويلة
نموذج أغنية (د ذبني عليهم)

الدارمي : بالله يا مجرى الماي
ما تنفع الوصفات
ذبني عليهم
رحنه من ايديهم

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بيات
ايقاع : سنكين سماعي

د ذبني ذبني عليهم
حيران عليمن
عليمن آه عليمن آه عليمن
يا رحنه رحنه من ايديهم
حيران عليمن
عليمن آه عليمن آه عليمن
بالله يا مجرى الماي
صاحي لو سكران
ما تنفع الوصفات
صاحي لو سكران

د ثبني عليهم

D'thibni Alaihum



ل - تقديم عجز بيت الدارمي على صدره مع إضافات طويلة جداً .
نموذج أغنية (كلي شمرامك)

الدارمي :

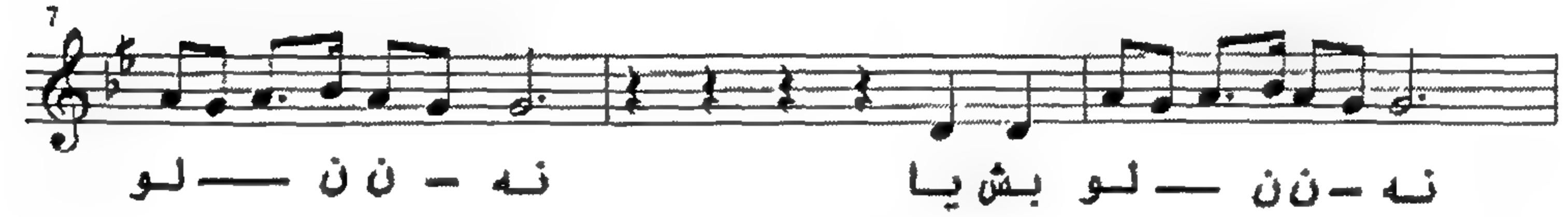
كلي شمرامك	ياللي طلعت زعلان
يحكم غرامك	كلما ردت ممنون

وفي الغناء يكون كالتالي :

المقام : بيات ايقاع : سنكين سماعي

كلي شمرامك	يا ولد	كلي شمرامك
ياللي طلعت زعلان	أنه	شلون أنه
يا به شلون أنه		
يكلون حبي زعلان	وشوهده	
واحبك	واريدك	يا ابن الناس
فوتي فوتي فوتي	فوتي	د فوتي
يا ام ثوب الاحمر		
يحكم غرامك	يا ولد	يحكم غرامك
كلما ردت ممنون	أنه	شلون أنه
يا به شلون أنه		
يكلون حبي زعلان	وشوهده	
واحبك	واريدك	يا ابن الناس
فوتي فوتي فوتي	فوتي	د فوتي
يا ام ثوب الاحمر		

گلي شمرا مك



Fin.

الفصل الرابع

النتائج

١ - تحليل النتائج

مما تقدم ، نلاحظ أن في موروثنا الغنائي العربي ملامح وخصائص موسيقية وابداعية واضحة ومتعددة . ولاستيعاب تلك الخصائص بشكل يمكن الموسيقي من استخدامها في ابداعات موسيقية جديدة ، لابد للمبدعين من الاستماع الى النماذج المتوفرة في الموروث ومقارنتها بما هو مكتوب نظرياً . ولا يكفي - احياناً - استخدام خصوصية واحدة فقط في خلق موسيقى ذات هوية عراقية ، إذ يفضل استخدام أكثر من خصوصية.

والموسيقي المبدع ، يمكنه التقاط تلك الخصوصيات وتضمينها نتاجه الموسيقي الجديد الذي يخلق لنتاجه هوية عراقية واضحة ، تؤثر في المستمع العراقي بشكل غير مباشر فيستمتع بها. وسأورد نماذج تطبيقية لذلك لاحقاً .

٢ - نتاجات تطبيقية جديدة

قبل أن أورد نماذج تطبيقية على استخدام خصوصيات الموروث الغنائي العربي في نتاجاتي الجديدة ، أذكر أن هناك موسيقي إيراني اسمه (حسين زادة) قد ألف موسيقى جديدة باسم (ني نوا) ضمنها مجموعة من خصوصيات الموسيقى العراقية مما اختلط على الكثير من الناس الذين أشاعوا بأن اسم ذلك العمل الموسيقي (نينوى) وإنها ترجمة لرقم قديم عثر عليه في شمال الموصل (نينوى) . كان العمل رائعاً يحمل إبداعاً متميزاً ، يشعر كل من سمعها - وخاصة العراقيين - بأنها موسيقى عراقية ، وذلك بسبب تلك الخصوصيات التي ضمنها ذلك العمل المتميز .

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

نتائج من ألحاني :

أ - أغنية (ناسيني)

تتضمن هذه الأغنية ثلاث خصائص : الأولى من الخصائص الالاقاعية (ايقاع اليكرك ١٢/٤) . الثانية من الخصائص المقامية لمقام (البنجكاه) . أما الثالثة فهي إبداعية بإضافة مفردات خارجة عن نص الأغنية .

علما بأن الشاعر (كاظم اسماعيل كاطع) قد أعطاني الدارميات فقط ، وقد أضفت المقدمة (المذهب) وهي :

(المذهب)

ناسيني تدري الحلو ناسيني
راميني وآنه العشك راميني

(الدارميات)

ياما رسمنه كلوب عيني فوك المكاتي
يا هلالي حتى بغيم ما ظنتي تغيب
شانسي وتريد انساك عيني يا قصة منهن
مكتوب الك جلمات بسنيني كلهن

نوتة ناسيني

§

1

4

7

10

13

16

19

22

Fine

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

25

28

31

34

37

40

43

46

49

ويمكن غناء هذه الأغنية بعد مقام البنجكاه .

ب - أغنية (الليلة حلوة)

تتضمن هذه الأغنية اثنين من الخصائص : الأولى ايقاعية (ايقاع سنكين سماعي أو الدارج $\frac{6}{4}$) والثانية إبداعية حيث أضفت مفردات خارجة عن النص ، إضافة الى المقدمة (المذهب) وهي :

(المذهب)

الليلة حلوة	سهرتته حلوة	ويّه الحبايب
الليلة حلوة	لمتته حلوة	ويّه الحبايب

(الدارميات)

أتمنى لو رسام	عيني يا عيني	وارسم لج عيون
وسع البحر واحتار	يا عيني	أصبغها يا لون

وجهج كمر نيسان	عيني يا عيني	وسوالفج ضي
من تعطش النهران	يا عيني	منج يجي المي

نوتة الليلة حلوة



ويكن غناء هذه الأغنية بعد مقام البيات أو الأورفة أو البهيرزاوي
وأي مقام يستخدم سلم البيات.

تتضمن هذه الأغنية ثلاث خصائص . الأولى ايقاعية (ايقاع الجوجينا ١٦ / ١٠) ، والثانية والثالثة إبداعية بإضافة مفردات خارجة عن النص ، وتقديم عجز بيت الدارمي في الغناء على الصدر ، كذلك تأليف المقدمة (المذهب) وهو :
(المذهب)

ورد ورد شوفوه شوفوا اشحلاته
حلو حلو حلو حلو ماكو بصفاته

(الدارميات)

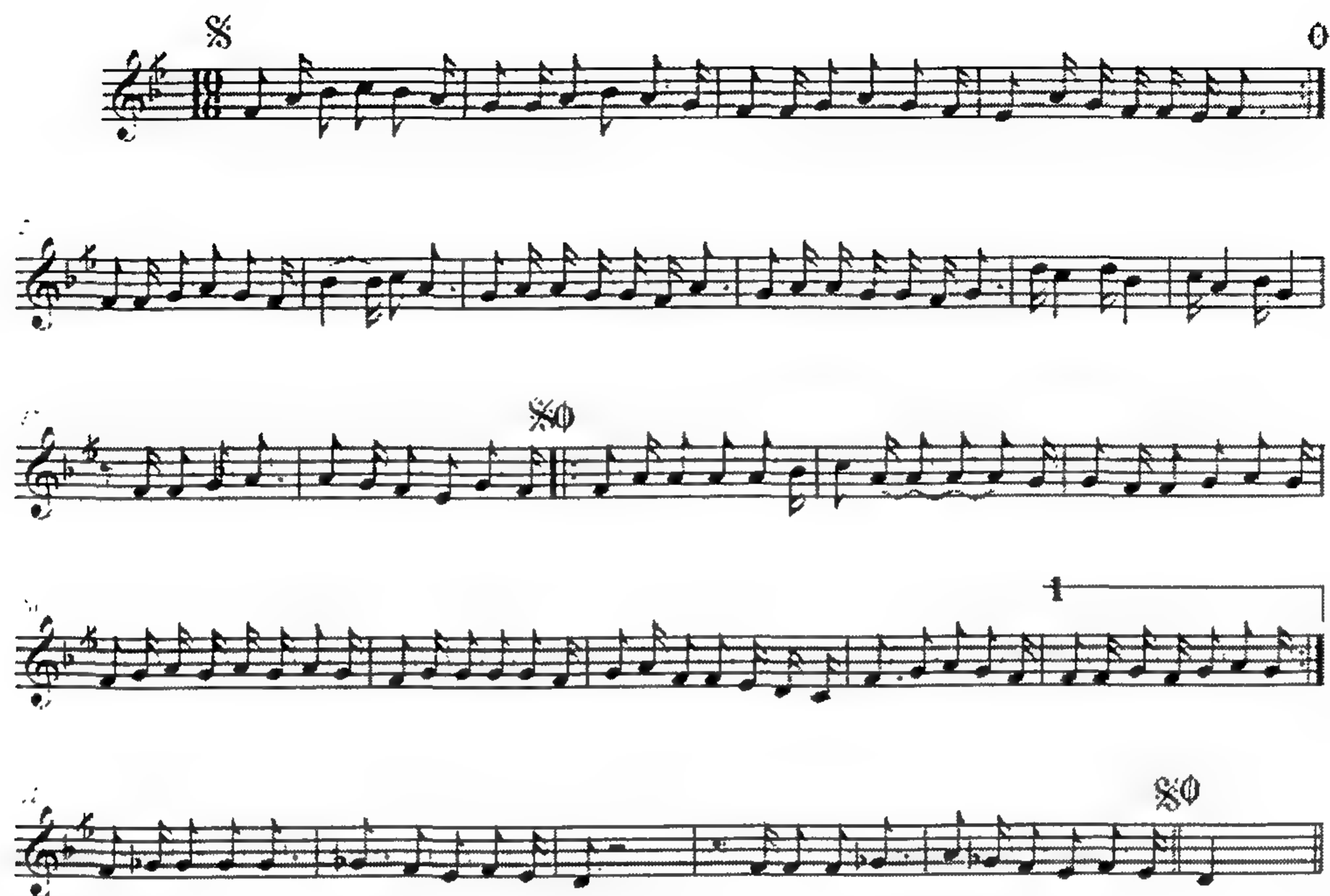
والمنحر نجوم والله والله والمنحر نجوم
دكة شذرها هلال والله والله والمنحر نجوم
دورتني الهموم دورتني الهموم
دورة خصرها سوار دورتني الهموم

نعسلج الفي دخیل الله نعسلج الفي
من كد حلاة الشوك نعسلج الفي
أضوه من الضي دخیل الله
انتي طراوة مي واضوه من الضي

ويميلن وياي سبحان الله ويميلن وياي
طولج سبع وردات ويميلن وياي
خصرج على الماي سبحان الله
محبس شذر مرسوم خصرج على الماي

يمكن غناء هذه الأغنية بعد مقام المحمداوي

نوتة ورد ورد



د - أغنية يا عشكنه

تتضمن الأغنية على خاصية مقامية (مقام البنجكاه) في المقطع
(خذني للمرواح

عود) ، وخاصية ايقاعية (ايقاع الجورجينه) مع تغيير الايقاع
في المقطع الثاني وعودته الى ايقاع الجورجينه في الجزء الأخير.

يا عشكنه فرحة الطير اليرد لعشوشه عصارى

يا عشكنه يمد صوابيط العنب ونحوشه عصارى

كاعنه فضة وذهب واحنه شذرها

وشحلاة العمر لو ضاع بعمرها

يا عشكنه

خذني للمرواح عود خذني سن لمنجلك

ومن يوج ضي الخدود شمعه وبديرة هلك

أضوي لايام الحصاد الجاية

والبيادر جالجبال العالية

وماينه شطوط وسعد وانسامنه طيور و ورد

وكاعنه فضة وذهب واحنه شذرها

وشحلاة العمر لو ضاع بعمرها

يا عشكنه

ايدي وايدج عالمساحي الدنيه تموز وشمس

وليلي أضوه من صباحي والوكت زفة عرس

تطوف أغانيه بشلبنه وهورنه

شما سعيه الخير خير يزورنه

الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

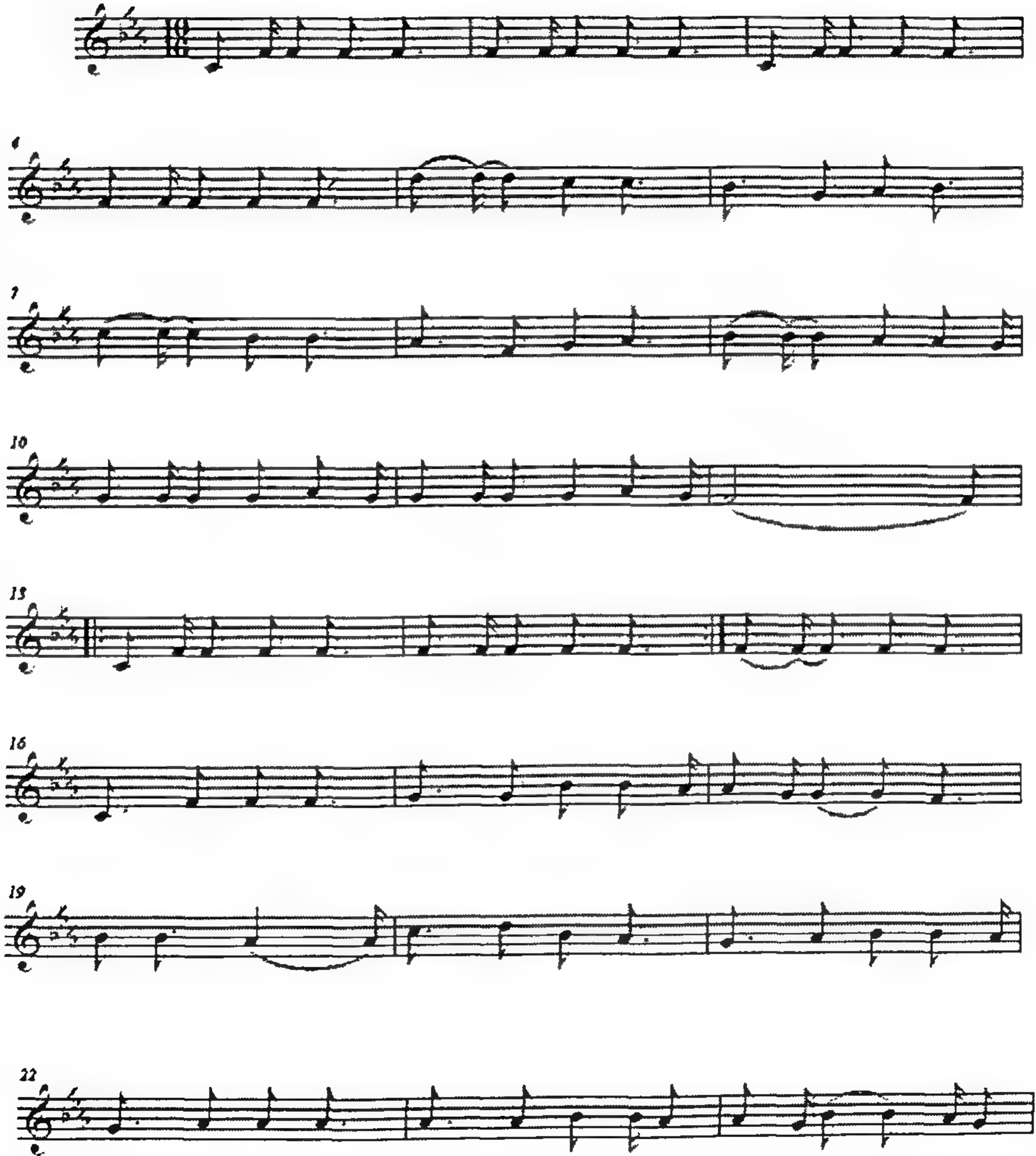
آمالنه تطك بالشجر وجبالنه بعلو الكمر

وكاعنه فضة وذهب واحنه شذرها

وشحلاة العمرلو ضاع بعمرها

يا عشكنه

نوتة يا عشكنه



15

18

11

14

37

40

43

46

49

52

55

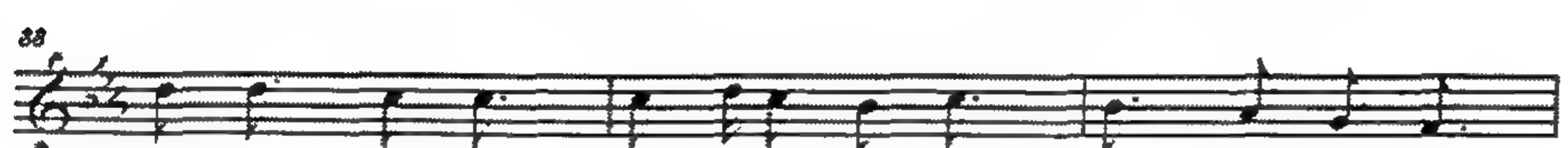
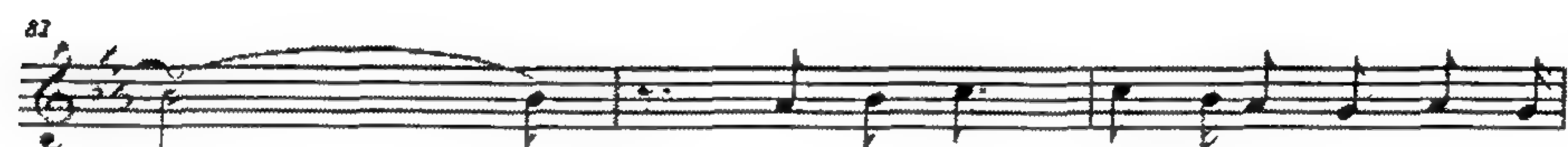
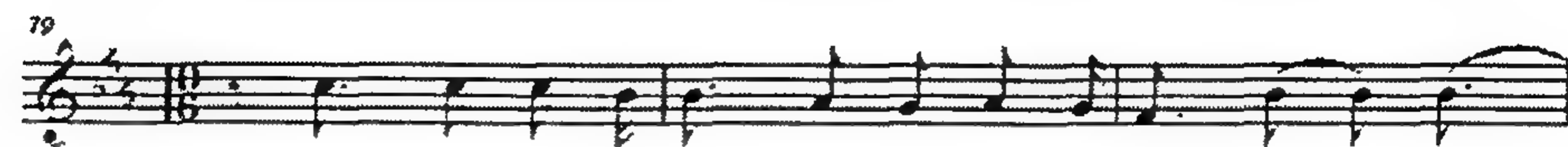
58

61

64

67

70





٣ - آفاق تطور الخصائص ، والتوصيات لذوي المواهب من الملحنين وكيفية الاستفادة من الرسالة .

للخصائص الموسيقية والأشكال الابداعية في الموروث الغنائي العربي في العراق آفاق واسعة للتطور وخلق أشكال جديدة لا حصر لها . فخاصية المسافة الصوتية ، الأقل من نصف تون دياتوني ، يمكن استخدامها في جميع الأجناس والسلالم الموسيقية دون أن تؤثر على طبيعة هذا الجنس الموسيقي أو ذلك السلم الموسيقي .

ويعتمد ذلك على امكانية المبدع في استخدام هذه الخاصية بشكل لا مبالغة فيه ، بعيداً عما يחדش أذن المستمع من جانب ، ومناسباً لمضمون الكلام المغنى من جانب آخر .

أما خاصية (المقامية) ، فأفقها أوسع . إذ من خلال التعامل - بإبداع - مع السلالم الموسيقية ، يمكن للمبدع خلق فضاءات موسيقية متعددة تستند على الخاصية المقامية للسلم الموسيقي بما ينسجم مع مضمون النص الغنائي ، وهو ما يفتقده كثير من الملحنين في نتاجاتهم الجديدة ، والذين يكررون اللحن الواحد مع

عدد من المقاطع الشعرية ذات المضمون المختلف ، وهذا ما يجعل الشكل مغايراً للمضمون .

وللشكل الايقاعي المستخدم أثر كبير في تجسيد الهوية العراقية في الموسيقى والغناء .

إذ يمكن للمبدع استخدام أكثر من شكل ايقاعي في الأغنية الواحدة ، ابتعاداً عن التكرار الذي قد يسبب الملل عند المستمع ، كذلك لفتح آفاق جديدة في التعبير المناسب عن مضمون النص الغنائي .

أما الأشكال الابداعية ، فهي الأخرى مفتوحة على أفق غير محدود من الخلق والابداع في استخدام المفردات المتعددة من اللغة الشعبية الدارجة العراقية

المصادر والمراجع

- الفارابي ، كتاب الموسيقى الكبير ، تأليف الفيلسوف أبي نصر محمد بن طرخان الفارابي المتوفي سنة ٣٣٩ هجرية ، تحقيق وشرح غطاس عبدالملك خشبة ، مراجعة وتصدير د. محمود أحمد الحفني ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة .
- صالح المهدي ، مقامات الموسيقى العربية ، نشر المعهد الرشيد للموسيقى التونسية ، مطبعة الشركة التونسية لفنون الرسم سنة ١٩٨٢ ، الصفحات.
- مؤلفات الكندي الموسيقية ، حققها وأخرجها مع مقدمة وشرح وتعليق زكريا يوسف ، مطبعة شفيق - بغداد سنة ١٩٦٢ .
- ميخائيل الله ويردي ، فلسفة الموسيقى الشرقية في أسرار الفن العربي ، الطبعة الثانية .
- موجز كتاب مؤتمر الموسيقى العربية ، القاهرة سنة ١٩٣٢
- شعوبي ابراهيم خليل ، دليل الأنغام لطلاب المزامير ، منشورات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية ، الدار الوطنية للتوزيع والاعلان ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٧ .
- الحاج هاشم محمد الرجب ، المقام العراقي ، منشورات مكتبة المثنى - بغداد
- سنة ١٩٨٣ ، الطبعة الثانية ، ص ٦٢ .

الفهرس

٥	مدخل
٧	الفصل الأول الأطر النظرية للموروث الموسيقي
٢٣	الفصل الثاني الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي العربي في العراق
٦٥	الفصل الثالث الأشكال الإبداعية
١٣٩	الفصل الرابع النتائج
١٥٧	المصادر والمراجع



الخصائص الموسيقية للموروث الغنائي

Bibliotheca Alexandrina



1502458



9 789957 589943

جوال : ٠٠٩٦٢٧٩٦٩١٤٦٢٢
هاتف : ٠٠٩٦٢٦ ٤٦٥٢٢٧٢٢
٠٠٩٦٢٧٩٩٢٩١٧٠٢
٠٠٩٦٢٧٩٦٨٠٣٦٧٠
فاكس : ٠٠٩٦٢٦ ٤٦٥٢٢٧٢٢
dar.almajd@hotmail.com
dar.amjad2014dp@yahoo.com

دار أمجد للنشر والتوزيع



عمان - الأردن - وسط البلد - مجمع الفجيس - الطابق الثالث